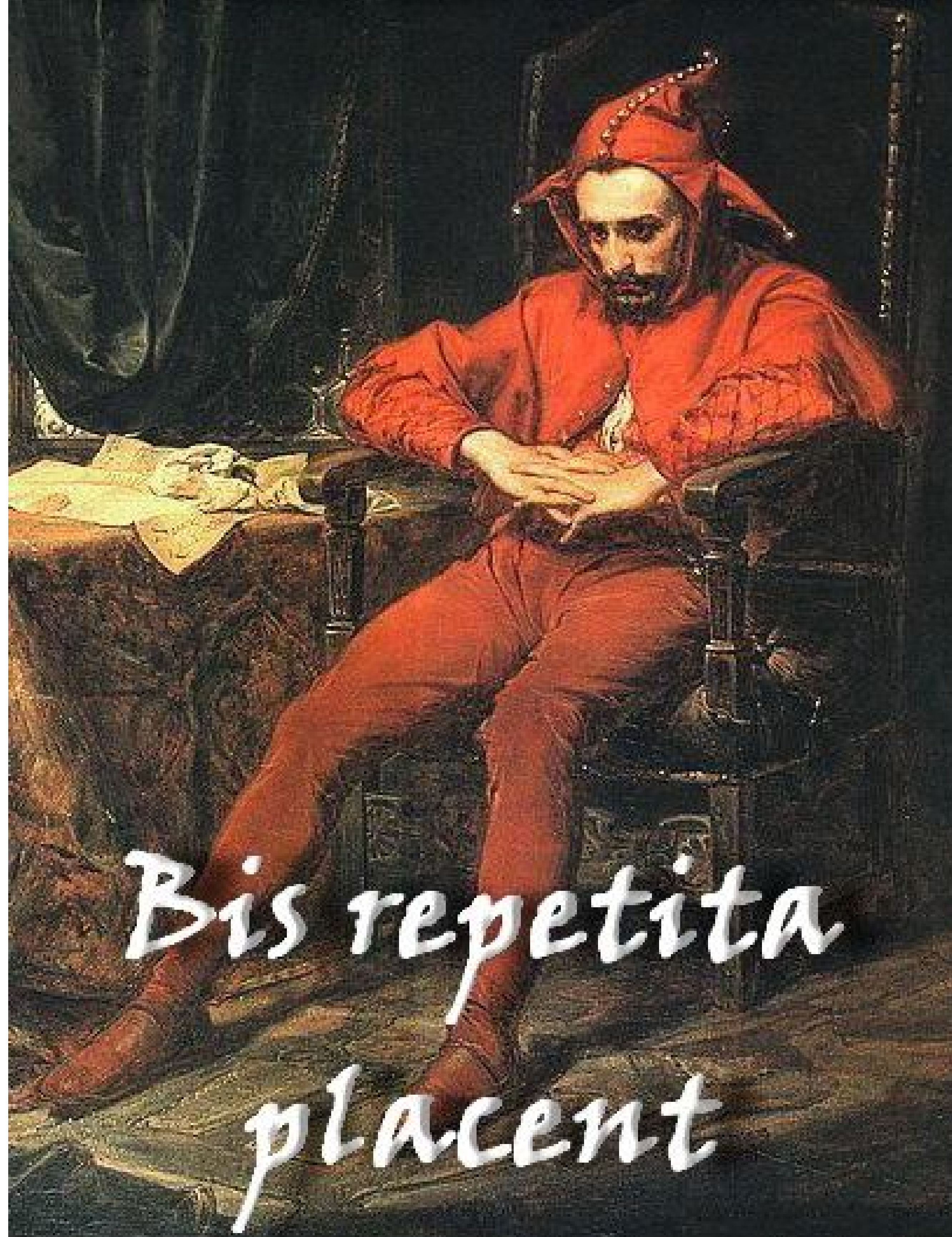

ІВАН ШТЭЙНЕР
Bis repetita
placent

УДК 821.161.3.09
ББК 83.3(4Беи)

Рэцэнзенты
доктар філалагічных навук, прафесар М.А. Тычына
доктар філалагічных навук, прафесар І.В. Жук
кандыдат філалагічных навук, дацэнт А.М. Мельнікава

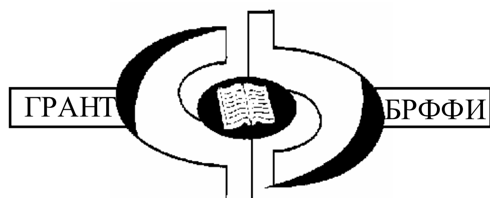
Рэкамендавана да выдання навукова-тэхнічным саветам установы адукацыі "Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны"

Штэйнер, І.Ф.

Bis repetita placent. / І. Ф. Штэйнер; М-ва адукацыі РБ Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны.
Гомель: ГДУ імя Ф. Скарыны, 2013. – 300с., 3 іл.

Што будзе з беларускай літаратурай у эпоху глабалізацыі? Чаму беларус часцей плача, чым смяецца? Ці патрэбна нам "зверхлітаратура" і як яе стварыць? У чым сакрэт сапраўднага таленту? Што прымушае пісьменніка тварыць? Перад кім нясе ён адказнасць за свой дар? Сцежку да адказаў на гэтыя пытанні ў чарговы раз спрабуе даць прафесар Іван Штэйнер у сваёй кнізе.

Пры афармленні кнігі выкарыстаны карціны: "Станьчык падчас балю ў двары каралевы Боны" Я. Матэйкі (вокладка), "Карабель дурняў" І. Босха, "Хімера" Г. Маро, "Падзенне Ікара" П. Брэйгеля.



ЗМЕСТ

BIS REPETITA PLACENT

Славуты Гарацый у “Навуцы паэзіі” пісаў: *Haec placuit semel, haec decies repetita placent* – Гэта падабаецца імгненна, а іншае – з дзесятага разу. Аўтар опусу, што ляжыць перад табою, дарагі чытач, прыклаў шмат намаганняў, каб зацікавіць тваіх папярэднікаў сваімі наіўнымі разважаннямі. Аднак з першага разу гэта яму не ўдалося. Менавіта таму ён узмацніў сілу мяркуемага ўздзеяння спасылкамі на вялікія аўтарытэты ў галіне крытыкі і літаратуразнаўства, дасягненнямі сумежнага віду мастацтва (*Ut pictura poesis*: Паэзія – як жывапіс), кволячы марную надзею быць яшчэ раз пачутым. Праўда, ён забыўся, што існуе і іншы пераклад цытуемага вышэй радка: “Гэтая спадабаецца аднойчы, а іншую і разоў дзесяць паглядзяць” (бо гаворка, зразумела, ідзе пра карціну: як сказаў Мікеланджэла, жывапіс – гэта нямая паэзія, а паэзія – гэта сляпы жывапіс).

Але што зробіш? *Quod scripsi, scripsi* – Што напісаў, тое напісаў.

У Івана Штэйнера ўяўленне пра літаратуру як пра адну з найважнейшых праяваў цывілізацыі, па ўсім відаць, не толькі ад адукацыі і інтэлекту, але яшчэ і ад прыроднай інтуіцыі. На такую думку наводзіць гуллівая і дзёрзкая цяга вядомага даследчыка знарокава распачаць чысты аркуш паперы загалоўкам у лацінскай мове, што традыцыйна лічыцца моваю універсальных цывілізацыйных кантактаў. Такая ўжо якасць цэлага шэрагу кніг, паасобных выпускаў эсэ ці літаратуразнаўчых зборнікаў, што за апошні час адно за адным літаральна сарваліся з рабочага стала гэтага таленавітага аўтара.

Якасць надзвычай паказальная. Бо загаловак – не толькі вонкавы “пашпарт” створанага тэксту ці нейкая важнейшая праблема, падкрэслена вынесеная аўтарам у пачатковую тэкставую пазіцыю. Загаловак найпершым чынам і ёсць сам тэкст, толькі згорнуты ў сціслую ёмкую слоўную формулу. Як “згорнуты тэкст”, ён нясе тую ж прагу мыслення і тую ж яго інтэлектуальна-духоўную тэмпературу, што і сама субстанцыя тэксту, так бы мовіць, першаснага, асноўнага.

Новая кніга І. Штэйнера сумарны тэкст таксама згарнула характэрным творчым жэстам – лацінамоўнай формулай загалоўка “Bis repetita placent”. Нешта раней падобнае было ў ягонай практыцы, калі выйшла кніга “Ex promtu ex proposito”. Тады высновы даследчыка атрымалі некаторую новую якасць, своеасаблівы ўказальны аўтарскі вектар усталяваных правілаў чытання, вызначаных сутнасцю аб’яднальнага загалоўкавага жэста. *Ex promtu* азначае не толькі звыкла будзённае “экспромтавае”, г. зн., нешта ўчыненае без папярэдняй падрыхтоўкі, але і тое, што ёсць у наяўнасці, прырыхтаванае, але яшчэ да канца не сфармаванае і не да канца ўстойлівае. А *ex proposito* можа быць пературмачана на беларускую мову як нешта, што створана праднамерана, мэтаскіравана, з зараней абдуманым заданнем. У распараджэнні І. Штэйнера былі ў гатоўнасці разрозненыя, “лятучыя” (як далікатна і трапна назваў іх у прадмове да кнігі М.Тычына) брашуры, эсэ, артыкулы, але іх разрозненая, эксклюзіўная, насамрэч экспромтавая якасць патрабавала нечага іншага, нечага злучальнага. Патрабавала новага статусу – знятасці з мімалётнага стэнду выпадковасці. У іх было закладзена іманентнае самаўдасканаленне даследчай думкі, яе рух ад чагосьці выключна інтуітыўнага, калі так можна сказаць, аднаразовага і аж да асноватворна ўгрунтаванага ведання і асабістага сведчання пра лёс і статус беларускай пісьмовай культуры.

Загаловак сваю тэкстаставаральную функцыю выконвае. І, падобна на тое, дасканала. Літаратура выяўляе не прыватную прыроду, а анталагічную, ёй уласцівую спрадвечна – як з’ява цывілізацыі, як яе вербальнае замяшчэнне, як той неабходны цывілізацыйны аспект, які ў тэарэтычным навуковым доследзе мае назву “нацыянальны дух”. *Ex proposito* кіруецца высакароднай і ў вышэйшай ступені справядлівай думкай пра тое, што духоўныя каштоўнасці, вытвараныя этнасам – непаўторныя і непаўтаральныя, як непаўторным і непаўтаральным, а галоўнае неўзнаўляльным з’яўляецца каштоўнасны нацыянальны вопыт, набыты цягам доўгага гістарычнага жыцця. Набыць яго наноў – значыць неверагодным чынам прымусіць этнас прайсці этапы свайго развіцця яшчэ раз, у тым жа парадку. А гэта немагчыма. Цяпер ён абірае новы пункт адліку: Ridentem dicere verum, што абазначае спробу ўбачыць усё не праз звыклую для беларусаў дэпрэсіўнасць, слёзы, а праз смех і аптымізм, калі гэта ўдасца, зразумела.

Каму без чалавека патрэбна слова? – у свой час пытаўся Іван Штэйнер, азіраючыся на пройдзенае чалавецтвам на парозе новага тысячагоддзя. Я не ведаю і не ўпэўнены, ці так менавіта трэба ставіць пытанне, бо ёсць нешта дагматычнае ў няўздоймнай глыбе самае праблемы. Але гэта пытанні літаратуразнаўства, прынцыпы якога актыўна выспавядае даследчык: філасафічнага літаратуразнаўства, дзе літаратура паўстае аб’ектам бесперапыннай інтэлектуальнай рэфлексіі. Літаратура тут – матэрыялізаванае “цела”, працэс і вынік эстэтычнага ўвасаблення назапашаных маральных, валявых, грамадскіх памкненняў незлічонага мноства як цэлых людскіх пакаленняў, так і асобных індывідуальных чалавечых лёсаў. Літаратура не заканчваецца толькі актам аўтарскага счаплення словаў у мастацкі тэкст. Яна адсюль хіба што акурат пачынаецца – як вяртанне творчай асобай нябачанай пазыкі той інтэлектуальнай сіле, якую дагэтуль змог укласці ў кожнае вытруджанае слова і ў кожны агранены гук супольны шматвяковы этнічны інтэлект. “Літаратуру хаваць яшчэ дачасна”, – лічыць І. Штэйнер. І лічыць справядліва.

Аднак пытанне можна пераадрасаваць нашай рэальнасці і ў адваротным парадку: ужо не слова без чалавека, а чалавек без мастацкага слова – ці ёсць у ім якая-небудзь патрэба разумнаму сусветнаму існаванню? Калі яно, слова прыўкраснага пісьменства, страціцца, што будзе тады? Што з яго стратай станецца з “чалавекам” – этнасам? Бо сакрэт невялікі: беларуская слоўная культура, якая і дагэтуль хадзіла ў пастаянных абдымках з пагібеллю, напачатку трэцяга тысячагоддзя свой жыццёвы інтарэс ніяк не можа пашырыць у

катастрафічнай прасторы грамадскай раўнадушнасці. Няма каму чытаць, сцвярджае І. Штэйнер. І спасылаецца на балеснае прызнанне таленавітага беларускага празаіка, у чыёй творчасці бадай што і закончыўся сучасны беларускі раман, Віктара Казько, аб тым, што для яго, пісьменніка, было б за шчасце, каб ягоны твор прачытаў хаця б адзін чалавек.

Так, беларускую літаратуру паступова скрадвае цень факультатыўнага існавання. Цяпер, на сённяшні дзень, гэта клопат невялікай колькасці тых, хто яе творыць. Грамадства толькі вяла і летаргічна-сузіральна паводзіць вокам. Яно ў такім стане зараз, калі можна і не заўважыць знікнення нацыянальнай літаратуры. Дапускаю, што страты можа не заўважыць нават і наступнае пакаленне. Але – што далей, што за гарызонтам страты? За яе парогам? Што будзе з народам, імя якога таўравана фактам безлітаратурнага існавання? Які то будзе народ з таўром дабраахвотна страчанай літаратуры?

Прадугадаць не цяжка: першаму пакаленню любая страта даецца няўзнак. Яно можа нават яшчэ нічога і не прыкмеціць. Як не прыкмячаем мы сённяшнія (хіба што за выключэннем спецыялізаванага чытача) яе, літаратуры, катастрафальнага свядомаснага звужэння. Але час пройдзе. Няхай не другое, дык трэцяе пакаленне беларусаў гляне ў сваю культурную гісторыю "ўсмешкай гораснай падманенага сына" – і страта выкрыецца. Выкрыецца "зрухнутасць", анамальнасць цывілізацыйных працэсаў, у эпіцэнтры якіх знаходзіліся мы сённяшнія. Далёкія нашы наступнікі зазірнуць у адкрытую духоўную "дзіру", здзіўлена-патрабавальным позіркам упруцца ў яе далёкае сляпое дно, шукаючы там хаця б цьмяныя абрысы нашых ценяў – ці ўбачаць?

Як бы засцерагаючыся ад падобнага ці прыблізна такога роду разважанняў, І. Штэйнер іранізуе: "Прарокам стаць надзвычай лёгка. Асабліва ў наш час. Проста неабходна заўсёды заставацца песімістам і з разумным выглядам прарочыць – *Ці тое яшчэ будзе.*" Аднак іронія гэтая са знакам трывожнай горычы. Сам жа аўтар піша: "Класічная літаратура ці літаратура ў класічнай традыцыі не хацела (…) і не хоча заўважаць зрушанасці свету, хоць намёкаў, алюзій было больш, чым дастаткова. Яна за лепшае палічыла зажмурыць вочы, як дзіця, якое імкнецца пазбегнуць небяспекі, або як неразумны валюхасты дыназаўр, які змагаецца з сабе падобным у той час, калі шаблязубыя тыгры ўжо грызуць ягоны хвост. Яна (літаратура) яшчэ люляе-песціць спадзяванне вярнуцца назад, адшукаць віртуальную дарогу ці хаця б сцяжынку да ціхага мінулага, бо наперадзе – нябыт".

"Нябыт" класічнага варыянту літаратуры, які, магчыма, наперадзе, і ў той жа час "літаратуру рана хаваць" – два вонкава

супярэчлівыя тэзісы, закручаныя ў адмысловы парадокс, займальна справакавалі цэлую пазнаваўчую інтрыгу, віртуозна і захаплялььна расказаную даследчыкам у творчых асобах, літаратурных тэндэнцыях, гісторыях эстэтычнага бытавання ідэй з розных літаратур, цэнтрам прыцягнення якіх стала беларуская літаратура. Без перабольшання, кніга іскрыцца залацінкамі трапных і дакладных назіранняў, афарыстычных выказванняў, якім месца не толькі у канспектах студэнтаў ці ў навуковых працах наступнікаў, але і ў любой інтэлектуальнай бяседзе. І нават ў побыце. Кніга падкупляе арганічнай і якойсьці зухаватай і размашыстай свабодай перамяшчэння аўтарскай думкі праз крэатыўную прастору розных, найперш славянскіх, літаратур. Прычым “узор”, які тчэцца з рознакаляровых нітак іншанацыянальных літаратур, як у знакамітых шаўковых слуцкіх паясах – з двайным угрунтаваннем асновы: ці нацыянальная “нітка”, ці “нітка” сумежнай літаратуры – абодва бакі малюнка “правыя”, роўнакаштоўныя, усё тут і фон і асноўны матэрыял ў адначассі.

Непрадказальны даследчык ужо з самага першага выказвання. Разгортванне сэнсаў у І. Штэйнера нагадвае яркія, імпульсіўныя і ў той жа час вынашаныя і ўнутрана забяспечаныя нечаканасці. Выказванне і разлічана на эфект нечаканасці ад першага ж судакранання з ім. Падчас – праз непрыхаваны парадокс эсэйнай завязкі (прыкладам, як не наструніцца чытачоўскай ўвазе ад такога: “Беларускае мастацкае слова як культурна-эстэтычная з’ява практычна ва ўсе часы і эпохі развівалася выключна пад зоркаю выпадковасці, а падчас нават і пад сузор’ем зусімнай неабавязковасці яе з’яўлення, выразнай незапатрабаванасці, а то і канчатковай непатрэбнасці”). Падчас – знарокавай сэнсавай інтрыгаю (“Ён самы небеларускі паэт у нацыянальнай літаратуры” – і гэта пра аўтара “Машэкі” і “Беларускай песні” Ул. Караткевіча!). Падчас – імітацыяй філасофскіх імператываў як у выпадку з прыведзенай крыху вышэй цытатай пра прарока-песіміста. А то і наогул алегарычнай показкай – пра адмысловыя функцыянальныя асаблівасці камянёў егіпецкіх пірамід і індзейскага племя майя, рудыменты якіх плывуць над нашым балотам.

Але гэта – вонкавыя паказчыкі парадокса, чаму, урэшце, можна навучыцца і не надта валодаючы талентам. Больш істотнае палягае ў іншым. Кніга ў цэласным выглядзе прыдае значна большы аб’ём інтэлектуальнаму бачанню, у чым жа выяўляецца наш, беларускі, мастацкі погляд на рэчы, што былі прадметам асэнсавання Гётэ і Байрана, Міцкевіча і Прэшэрна, Лесьмяна і Пшыбышэўскага, Буніна і Цютчава, П. Верлена, Уайльда, Бранта. І так – аж да вытокавага кантэксту Бібліі. Іншымі словамі, беларуская літаратура “суглядаецца”,

перафразуючы Адама Бабарэку, “вялікімі мастацкімі вокнамі”, якімі ёсць знакавыя фігуры мастацкага вопыту чалавецтва. Я не ведаю ў беларускім літаратуразнаўстве індывідуальнай аўтарскай працы на сённяшні дзень, дзе б гэтыя пытанні займелі свабоду даследчай думкі і грацыёзную раскаванасць яе энергіі большую, чым тут. Бадай, беларуская кампаратывістыка – дый літаратуразнаўства наогул – можа павіншаваць сябе: адзін з важнейшых напрамкаў літаратурнага ведання арганічна сустрэўся з годным даследнікам, калі самі супастаўленні раствараюцца ў далёкім фонавым гарызонце тэксту, а з тэкставай цэласнасці паўстае пазнавальная, знаёмая, але істотна абноўленая беларуская літаратура. Літаратура як цывілізацыйны факт.

Мне, прыкладам, усцешна думаць, што не надта марнай аказалася выказаная калісьці аўтарам гэтых радкоў думка пра тое, што цэласнае аблічча нацыянальнага літаратурна-мастацкага мыслення гістарычна фармавалася да ўсяго і вельмі адмысловым эмацыйным тонам – уменнем, як казаў Янка Купала, “смяяцца там, дзе кроўю плакаў бы другі”; што смяшлівая і трагічная “ардынаты” разгортвання ў прасторы мастацкіх сэнсаў беларускай літаратуры, іх “праросласць” адна ў адно складаюць важнейшы чыннік яе ўнутранай канстытуцыі. Да блізкіх назіранняў, прычым цалкам аўтаномна, прыходзіць і І. Штэйнер. Толькі ўжо не ў кантэксце асобнай літаратуры, а ў кантэксце шырокага славянскага светаўспрыняцця – як з’явы, якая падкрэслівае дамінантную магістраль ва ўсім паэтычным літаратурна-мастацкім адчуванні.

Ва ўмелых руках кантэкст творыць сапраўдныя эўрыстычныя дзівосы. У шуканнях уласнага жэрабя, які выпаў ёй на долю, беларуская літаратура прамаўляе высокім стылем сусветнай кніжна-мастацкай эстэтыкі. І нам не выпадае прыбядняцца: усякі яе каштоўнасны артэфакт складае найперш канкрэтны і зусім пэўна вызначаны беларускі адказ на запыты, што сусветная літаратура ў розныя часы і з розных прычын ставіла перад сабой. Так, І. Штэйнер здолеў нават у “Сказе пра Лысую гару” вызначыць праявы, характэрныя для так званай дыдактычнай літаратуры. Гэта і сапраўды нечаканы кантэкст, нейкае шматсільнае чароўнае люстра, здольнае “адкруціць” самую сучасную літаратурную сучаснасць аж на пяць стагоддзяў назад – да “Карабля дурняў” Самюэля Бранта. Чаго ў такім разе вартая цяперашняя, як бы нават і несапраўдная, мітрэнга вакол аўтарства паэмы, калі высвятляецца і відавочным становіцца: сам час – вялікі і вялікасны – некалькі стагоддзяў упарта шчыраваў над выспельваннем культурнай з’явы!

І, як аказалася, не намарна. Даследчык упэўнены, што літаратура – “не птушыны шчэбет”, што яна павінна прамаўляць

“чалавечым голасам”, што такіх мастацкіх фактаў, якія б не мелі эстэтычнай прадгісторыі, няма. Бібліятэка агульначалавечай культуры вельмі багатая. Важна толькі “развярнуць карабель (літаратуры. – *І. Ж.*) і плыць не па фальклорна-сацыялагізаваным рэчышчы стылізацыі, а ў адкрытым акіяне сусветнай культуры, арыентуючыся па агульным зорным небе чалавечнасці”. Вось чаму, з арыентацыяй на “зорнае неба чалавечнасці”, так вольна і зайздросна хораша, з размашыстай свабодай неабходных аргументаў перакідваюцца даследчыкам масткі ад літаратуры да літаратуры, ад аўтара да аўтара, ад твора да твора.

Калі і сапраўды “карабельныя рулі” накіроўваць па карце такіх высокіх літаратурных арыенціраў, як “зорнае неба чалавечнасці”, мы зможам выразна і па-новаму шмат што ўсвядоміць у гісторыі нацыянальнай мастацкай творчасці. Прыняць, напрыклад, версію, чаму ж такі Ул. Караткевіч стаўся “самым небеларускім пісьменнікам”. Яно па сутнасці так і ёсць: рэдкасны для Беларусі выпадак да канца споўненага і да канца рэалізаванага ў творчасці паэта-рамантыка. Кантэкст яшчэ двух вялікіх рамантыкаў, Міцкевіча і Байрана (ад першага ў факталагічную базу доказаў увайшла ажно легенда пра дату 26 лістапада – дзень смерці Міцкевіча і дзень нараджэння Караткевіча), аказаўся ў дадзеным выпадку вельмі дарэчы.

Мы зможам усвядоміць і тое, што беларуская літаратура праз усё XX стагоддзе, вонкава будучы літаратурай эмпірычнага рэалізму, па ўнутраных рухальных інтэнцыях складала факт пастаяннага змагання і супраціву строгай бытавізаванай “цягамоціннай” рэалістычнасці. “Кароткі паўтарыцельны курс”, якім бачылася М.Багдановічу наша маладая пісьмова-мастацкая культура ў перыяд “нашаніўства”, разгарнуўся неўзабаве ў паўнавартасную самастойную самабытную плынь унутранага эстэтычнага шукання сувязі з кантэкстам сучаснага сусветнага літаратурнага працэсу. Мы і зараз можам паўтарыць следам за бессмяротнай “скрыдлатай” літаратурнай легендай М. Багдановічам: усе асноўныя свае праявы, ад строга рэалістычных да вытанчана мадэрновых, сусветны літаратурны рух можа, як у люстэрку, пазнаць у абрысах беларускай мастацкай практыкі прамінулага стагоддзя. Варта толькі надта ўважліва і непрадузята зірнуць у твар уласнай мастацкай спадчыны, каб заўважыць яе альтэрнатыўны запас бачання. Але, слушна заўважае І. Штэйнер, “спадчына для нас – усё яшчэ мерапрыемства”. Так, нейкае рытуальнае мерапрыемства, дзе стомлена і надта ўпарта нясём мы сцягі і партрэты, выцвілыя ад спрошчаных і недасканалых, аднабаковых і аднаскіраваных уяўленняў пра выключны “рэалізм” беларускай літаратуры, не пранікаючыся тым, што пад сцягамі і партрэтамі віруе і жыве і інакшы эстэтычны код беларускага літаратурнага развіцця.

“Каштоўнасць спадчыны, – яшчэ раз з задавальненнем цытую даследчыка, – не ў суме экспанатаў, а ў здольнасці гэтых экспанатаў адгукацца, у рэху, якое звяртаецца да сучаснікаў іх жа галасамі; калі заціхае рэха – заціхае і спадчына”. “Аднакалёрны слой” не для гісторыі беларускай літаратуры – ані ў “нашаніўскі” перыяд, ані цягам дваццатага стагоддзя, ані на яго на злёце.

І кніга гомельскага даследчыка якраз пра гэта – пра вызначальнае бярэмя выклікаў, што прад'яўляе агульначалавечая духоўнасць да літаратуры, і тыя адказы, якія атрымлівае гэтая ж духоўнасць ад вопыту і практыкі беларускага мастацкага слова. Тут І. Штэйнер, што называецца, па-за канкурэнцыяй. І вось чаму.

“Адказ” у варыянце беларускай літаратуры атрымліваецца не менш арыгінальным і гаваркім, не менш красамоўным, чым сам “выклік”. Так, паводле І. Штэйнера, пакліканне біблейскіх матываў у паэзіі Рыгора Барадуліна ў тым, каб “перанесці на беларускі грунт вялікую біблейскую філасофію, якая павінна спрыяць свайму народу выстаяць у хвіліны роспачы, якія бываюць ва ўсе стагоддзі і эпохі”. Вось ён, адзін з найвастрэйшых выклікаў сучаснасці. І вось адказ: паэтычны – у асобе Р. Барадуліна, і літаратуразнаўча-філасофскі – у асобе даследчыка. Бо, вядома ж, добра і нават утульна любіць Бацькаўшчыну, калі яна ў росквіце і заспакаяльным дабрабыце. А вы паспрабуйце, як ставіў пытанне знаны расійскі філосаф Р. Фядотаў, любіць яе тады, калі яна загнаная і абылганая, паніжаная, абадраная, знясіленая, ляжыць, як п'яная маці, у брудзе пад плотам. О, як спатрэбіцца ў такім разе загартаваная літаратурная якасць “спрыяць свайму народу *выстаяць*”! Прызнаюся, даўно не даводзілася сустракацца з літаратурна-крытычнымі працамі, дзе б смела, напорыста і доказна выяўлялася адна з галоўных рухальных установак: у імя чаго, якой вялікай ідэяй аплоднена калі не ўся творчасць, то хаця б тое ці іншае змястоўнае адгалінаванне літаратурнага факта.

А сам факт у “зорным небе чалавечнасці” становіцца літаратурным не ў апошнюю чаргу тады, калі яго даверху напаўняе цывілізацыйная якасць. У гэтым сэнсе кніга, як на тое і належыць сапраўднай кнізе любога жанру, абазначае і спрабуе вырашыць нейкі канфлікт. Я б сказаў, канфлікт паміж неабходнасцю і немагчымасцю – самы зацяты гістарычны канфлікт беларускай літаратуры. Літаратура паўстае, вынікае як наша супольная духоўная біяграфія, з яе малымі і вялікімі трагедыямі. Хаця хто асмеліцца сцвярджаць, што, прыкладам, трагедыя самотнага адзінотніка Анатоля Сыса (эсэ пра яго мне ўяўляецца самым прачулым і дакладна акцэнтаваным – лепшым з таго, што наогул напісана пра гэтага паэта, прыродай,

несумненна, разлічанага на больш спрыяльны творчы лёс) ёсць трагедыяй "малою"?

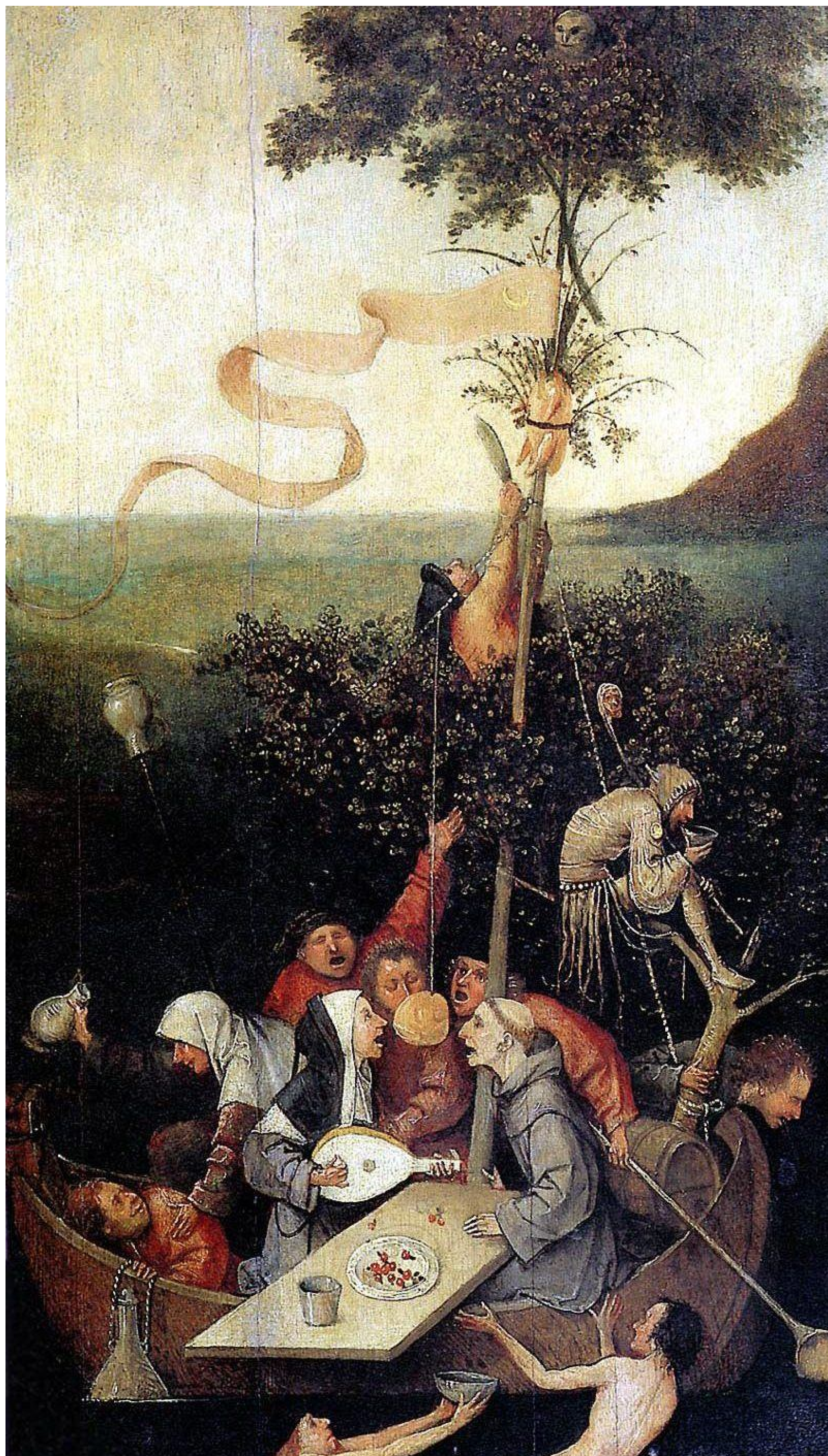
Інтэлектуальнае задавальненне атрымліваеш ад кнігі І. Штэйнера шмат з якіх прычын. Ад агульнай устаноўкі на эсэйнае даследаванне. Ад вынайдзеных і "агучаных" цытат – паэтычных і не толькі, – якімі шчодра насычаны эсэ і на ўзроўні якіх упэўнена знаходзіцца сам аўтар. Ад свабоднай, нязмушанай і разам з тым культурна-далікатнай, часам злёгку іранічнай манеры апавядання. Ад таго, нарэшце, што літаратура тут не з'яўляецца прадметам вывучэння – і толькі. Яна яшчэ і пэўны, творча пераўвасоблены асабісты жыццёвы вопыт, яго аб'ём і яго каштоўнасная арыентацыя. Лаўлю сябе на думцы, як многа дало І. Штэйнеру вывучэнне нацыянальнага эстэтычнага коду балады. Лепшыя старонкі артыкулаў і эсэ, якія і па змесце і фармальным чынам нагадваюць самастойныя міні-манаграфіі, а сама кніга – вянок такіх міні-манаграфій, якраз і звязаны з адмысловай асаблівасцю даследчага зроку, які ўнутраным канцэптуальным апірышчам мае гістарычны шлях славянскай балады. І гэта надта паказальна. Аказваецца, не толькі літаратура глядзіць на свет "вачыма жанру", але і сама рэчаіснасць з не меншай пільнасцю ўзіраецца ў далікатную тканку мастацкага слова і вяртаецца ў нашу свядомасць тым жа спосабам – праз жанр.

Нататкі пра "праднамеранае" і "мэтаімкнёнае" меркавалася завяршыць абагульненнем пра тое, *што* азначае ў сучаснай літаратуразнаўчай сітуацыі від літаратуразнаўства, які выспавядаецца Іванам Штэйнерам. Я назваў бы яго"асветніцкім" літаратуразнаўствам. З моцным ўплывам Алеся Адамовіча. Як яго школа, яго працяг. Мне ўяўлялася нават, што гэта, па сутнасці, адзін з развітальных акордаў той добрай літаратуразнаўчай традыцыі Беларусі, якая была заснавана на энцыклапедычнай засвоенасці факта. Такой факталагічнай забяспечанасці, калі ісціннасць назіранняў вынікае з бясспрэчнасці іх агульнага зместу. Нават больш: кніга агаляе сучасны стан літаратурна-крытычнай думкі. Стан, які варта назваць станам нясмачнай бясчасавасці. З аднаго боку, падкрэсленая рэлятыўнасць у разуменні ісціны, а адсюль і вычурны, паказны інтэлектуалізм, чым адбалела літаратурная еўрапейская грамадскасць каля паўстагоддзя таму. А з другога – яўны брак рэальнага, энцыклапедычнага інтэлектуалізму.

Адным словам, працы Івана Штэйнера апошніх гадоў ўспрымаюцца нейкім настальгічным развітальным кругам над класічным варыянтам нацыянальнай літаратуразнаўчай школы. Нават агаворкі і недакладнасці даследчыка складаюць адбітак-працяг лёгкага шарму ад разняволенага палёту склейкі ў адно цэлае разрозненых "пастановачных кадраў".

Аднак падумалася і інакш: новая кніга складаецца пераважна з гіпотэз і ўласных перакананняў, а не дэклараваных завучаных сцверджанняў. І як кніга гіпотэз, яна жыццядайная ў значна большай ступені. Яе круг не звужаецца панікла над арэалам літаратуры, а наадварот пашыраецца ўдалеч, у перспектыву, у бясконцасць зорнага неба чалавечых цывілізацыйных каштоўнасцяў. І трэба спадзявацца, што мастацкая практыка, як і само жыццё, слушнасць гіпотэз пацвердзіць.

Ігар ЖУК,
д.ф.н., прафесар,
Гродна



СМЕХ ПРАЗ СЛЁЗЫ

Серыя навуковых манаграфій, літаратурных эсэ, творчых партрэтаў беларускіх пісьменнікаў Івана Фёдаравіча Штэйнера, якая звярнула на сябе ўвагу прафесійнага чытача-гуманітарыя, студэнцкай і аспіранцкай моладзі, папаўняецца манаграфічнай працай, прысвечанай культурна-псіхалагічнаму смеху беларуса. Яднае ўсе згаданыя вышэй літаратуразнаўчыя жанры імкненне аўтара падводзіць навукова-тэарэтычныя рахункі пад велізарным матэрыялам асабістай універсітэцкай практыкі, што непазбежна вядзе да размовы пра перспектывы літаратурнага і навуковага развіцця. Народная смехавая культура беларусаў, пра якую раз-пораз згадвалі навукоўцы ў сваіх даследаваннях, сведчыць аб анталагічным у гістарычным быцці нашага народа, вартым пільнага ўглядвання ў глыбіні нацыянальнага характара.

І. Ф. Штэйнер свядома завастрыў сваю ўвагу на амбівалентнай прыродзе беларускага смеху, якой надзвычай адпавядае даўняе вызначэнне М. В. Гогаля “смех скрозь слёзы”. Беларускі літаратуразнаўца ў гэтым выпадку выкарыстоўвае розныя сінонімы: “слёзы”, “плач”, “лямант”, “трэнас”, “роспач”. Смех як радасць здаровага, неўміручага існавання нацыі заяўляў аб сабе ў творах В. Равінскага, К. Вераніцына, Я. Баршчэўскага, смех і слёзы як рэфлексія на зямное быццё, у якім вялікае месца займае трагічнае, парадаксальнае, абсурднае, магутна выявілася ў творах Ф. Багушэвіча, Я. Купалы, Я. Коласа, З. Бядулі, К. Крапівы, К. Чорнага, А. Мрыя, Л. Калюгі. Мае рацыю аўтар манаграфіі, калі згадвае словы “Сакральная крыніца гумару не радасць, а гора”. У гэтым відавочным парадоксе, уласцівым мысленню І. Ф. Штэйнера, глыбока выказаны сэнс асноўнай ідэі працы, якая імклiва і наступальна разгортваецца на багатым матэрыяле беларускай карнавальнай традыцыі. Даследчык, які ў дадзеным выпадку выступае ў ролі прагназіста, свядома правакуе будучага чытача на роздум пра унікальнасць беларускага смеху, бо менавіта на трагічным разломе смех/слёзы адбываецца сапраўды істотнае ў сучаснай гісторыі беларусаў як нацыі, вызначаецца наша будучыня.

Асаблівае месца ў архітэктоніцы даследавання І. Ф. Штэйнера займае жанр споведзі ў беларускай і сусветнай літаратуры. Менавіта да споведзі, пачынаючы з св. Аўгусціна, літаратары звярталіся як правіла ў канцы жыцця, калі індывідуальнае, амаль фізіялагічнае, захапленне жыццём змяняецца і рэзка кантрастуе з чалавечым песімізмам, выкліканым разуменнем хуткабежнасці суб’ектыўнага існавання на свеце. “З прадоння гукаю цябе…” (споведзь у літаратуры) – адпавядае боскай сутнасці сусветнай літаратурнай класікі, пра

якую разважае ва ўласцівай яму свабоднай асацыятыўнай форме аўтар манаграфіі. Магчыма, менавіта гэта якасць мудрага паразумення з зямной юдоллю, прадвызначаная Бібліяй, а затым літаратурнай класікай, пачынаючы з Дантэ Аліг'еры, і з'яўляецца найпершай і найдакладнай адзнакай сусветнага яе значэння. Асабліва глыбока і драматычна перажываў гэты стан апошняга развітання з светам Л. М. Талстой, выказвання якога ахвотна выкарыстоўвае І. Ф. Штэйнер. Аптымізм аўтара "Вайны і міру", упэўненага ў сваёй неўміручасці, і песімізм аўтара апавядання "Божае і чалавечае", які ўжо ведаў, што не паспее закончыць аповесць "Пасмяротныя запіскі старца Фёдара Кузьміча", - паняцці ў пэўным сэнсе ўзроставыя.

У сучаснай беларускай літаратуры (Я. Брыль, І. Шамякін, В. Быкаў, А. Адамовіч, У. Караткевіч, Н. Гілевіч, Р. Барадулін, В. Адамчык, І. Чыгрынаў, І. Пташнікаў, Г. Бураўкін, В. Зуёнак, В. Тарас і інш.) гэта традыцыйнае ў сусветнай літаратуры "падвядзенне рахункаў" выявілася надзвычай яскрава, каб гэтага не заўважыць, не зрабіць спробу асэнсаваць і ацаніць. Міленарызм – з'ява глабальная, якая дыктуе свае ўмовы сучаснікам, тым больш чулым да зменаў таленавітым пісьменнікам, прадстаўнікам літаратуры, якая ўсур'ёз разважае над паняццямі "канец гісторыі", "смерць літаратуры" і г. д. абвастрэнне ўвагі да "апошняй рысы", імкненне "дадумваць да канца" – парадаксальная праява прагі жыцця, якое, як вопытны плывец, адштурхоўваецца ад дна і выплывае на паверхню "ракі бурнацечнай" (Я. Купала).

Варта згадзіцца з аўтарам даследавання "Літаратуру рана хаваць. Чуткі пра яе блізкую смерць моцна перабольшаныя, яна проста эвалюцыянуе". Чытачу, ашаломленаму шквалам бурнай аўтарскай фантазіі і вадаспадам філасофскай і літаратурнай эрудыцыі, застаецца, апомніўшыся і акрыяўшы, задумацца над тым, які шлях яго вядзе ў будучыню і, кажучы словамі І. Ф. Штэйнера, "у якім перыядзе ён хоча быць". Тут можна паўтарыць словы К. Чорнага: "Тая кніга добрая, якая ўзбівае на добрыя думкі". Навуковая манаграфія І. Ф. Штэйнера, несумненна, вартая таго, каб быць апублікаванай, прачытанай і ацэненай.

Міхась ТЫЧЫНА,
д. ф. н., загадчык аддзела тэорыі і гісторыі літаратуры
Цэнтра даследаванняў беларускай культуры,
мовы і літаратуры НАН Беларусі,
Мінск

RIDENTEM DICERE VERUM

Гаворку мы пачнем з твораў, якія вылучаюцца на агульным ці не *аднакалёрным слаі* (М. Багдановіч) беларускай мастацкай традыцыі, бо з'явіліся яны не ў выніку сакральных дзеянняў, абумоўленых высокім, як было прынята лічыць апошнія дзве тысячы гадоў, амаль што боскім прызначэннем мастацкага слова; нарадзіліся яны не *под сенью* класічнай музы, кабеты эфірнай, узнёслай, мройнай, з адвечнай лірай у руках, а ўбачылі свет з ласкі зусім не звыклай, кардынальна адрознай ад папярэдніх, апякункі, якой так баіцца і пазбягае адукаванае чалавецтва, хаця ў гэтых уцёках, як і ва ўвасабленні самой музы, нябачна прысутнічае адна і тая ж рука і прычына. Калі большасць кніг, што з'явілася ў чалавецтва за ўсю ягоную цывілізаваную гісторыю, мелася зрабіць гэты свет лепшым, то невялікая купка ставіла перад сабой больш, як здавалася, прыватную, але не менш складаную задачу – несці людзям радасць. Таму ўзніклі яны, не ў апошнюю чаргу, як сказаў вялікі Эразм з Ратэрдама, пад пратэктаратам яе вялікасці Дурасці, *Глупости*, Стульцыі (лац.), Морыі (грэц.), аб чым паведаміў *urbi et orbi* вялікі філосаф у кнізе "Stultitiae Laus" ("Пахвала Дурасці", 1508 г.) [1]

Аўтар гэтага эсэ таксама зведаў магутны ўплыў згаданай усясільнай багіні, што выразна праявіцца на розных узроўнях даследавання, і перш за ўсё ў нястрыманым жаданні быць падобным да тых старажытных рытараў, якія лічылі сябе амаль роўнымі багам, калі ўдавалася ім стацца *двуязычными и полагать верхом изящества пересыпать латинские речи греческими словечками, словно бубенцами, хотя это было совсем некстати. Если же не хватает им заморской тарабарщины, они извлекают из полуистлевших грамот несколько устарелых речений, чтобы пустить пыль в глаза читателю. Кто понимает, тот тешится самодовольством, а кто не понимает, тот тем более дивится, чем менее понимает* [1, 256]. Вось чаму, узяўшы у рукі паходню ці галінку алівы, а можа проста зняўшы шапку, хто ж яго ведае, як трэба вітаць гаспадыню, станем у шэраг апалагетаў вялікай багіні, што так даўно кіруе светам, і з яе дапамогай прачытаем і некаторыя беларускія кнігі, перш за ўсё раман А. Мрыя "Запіскі Самсона Самасуя" (1929).

Як сонца разганяе лёгкі туман над родным балотам, так і з'яўленне нашай галоўнай гераіні разбурае смог празмернай сур'ёзнасці айчыннага прыгожага пісьменніцтва: *Едва я взошла*

---

[1] Роттердамский Эразм. Похвала глупости: сочинения. – М.: изд-во Эксмо-Пресс, Изд-во ЭКО-МАРКЕТ, 2000. – 688 с. Тут і далей цытаты са згаданай кнігі Эразма Ратэрдамскага даюцца па-руску, каб вылучыць іх візуальна, пры далейшым цытаванні ў дужках указваецца старонка.

на кафедру, как все лица просияли небывалым, необычайным весельем, все подались вперед и повсеместно раздался радостный, ликующий смех… у всех при взгляде на меня совсем иными сделались лица… я стряхнула с души тяжелые заботы единым моим появлением [1, 262].

Ці не тое ж можна сказаць і пра героя А. Мрыя. Святлее, хоць і на імгненне, на душы шараговага беларускага чытача, які пачынае знаёмства з дзіўнай і назвыклай істотай у паноптыкуме айчынных герояў прыгожага пісьменства.

На працягу ўсяго маленькага рамана (некаторыя крытыкі лічаць яго аповесцю) галоўны герой твора, Самсон Самасуй, не аднойчы прызнаецца ў вернасці і беззапаветнай адданасці сваёй багіні. Так, ці не на першай старонцы ён заяўляе пра сваю адметнасць ад люду паспалітага, невыпадкова шапялёўскія яўрэі завуць яго *мішугэнэ*. У гэтым не стамляюцца падтрымліваць героя і іншыя персанажы. *Яго сумазброддзе даўно з глуздоў з’ехала!* – сцвярджае адна з галоўных гераінь. Але, канешне, іх дробныя заўвагі ніколі не ўздымуцца да ўзроўню афарыстычнай узнёсласці самога ўлюбёнца вялікай пані, у світу якой ён патрапляе цалкам заслужана: *Папярэдняя інтрыганцкая фаза развіцця… вельмі моцна грукнула мяне ў галаву і наскрозь пракалола ўсю маю істоту; Яго шалёная фантазія скінула і мяне з розуму; Бо ў людзей дурні здыхаюць, а ў нас як з вады вылязаюць!; Мы павінны быць спачатку здаровымі; а пасля будзем мець правы быць разумнымі; Народ пакутуе ад слабага развіцця мазгавых пайкуляў.* [2] Наогул, усё спасцігнутае (адэкватна ці не вельмі) дазваляе сцвярджаць, што перад намі – верны служка багіні: *Дурыла ва ўсесаюзным маштабе*, які, як лічаць ягоныя паплечнікі, мае розум, але нейкі дзівацкі. Сам Самсон заяўляе, што розум ягоны выразна мужыцкі, і гэта абумоўлена ягоным тварам і асабліва носам у форме бульбы. Мала таго, класавае паходжанне, лічыць ён, праяўляецца на генетычным узроўні. Вось як ён характарызуе свайго начальніка: *У яго нізкі грубы голас, самы звычайны, з усімі адценнямі, сялянскі голас. Ні кроплі адукацыі не бачна. Калі ён гаворыць, ад яго слоў у агульным і цэлым пахне жытам, полем, непарушнай моц’ю лясоў і сенажацяў. І я канкрэтна разумею прычыну ўплыву яго на людзей* [2, 37].

Палемізуючы з уяўнымі апанентамі, што сцвярджаюць немажлівасць існавання такой катэгорыі, як мужыцкі розум, ён даказвае, што ў яго толькі такі і ёсць.

І ў гэтай упэўненасці-перакананасці ён мае выдатны ўзор для пераймання: *Разве само чело мое и лик не достаточно свидетельствуют о том, кто я такая? Если бы кто даже и*

[2] Мрый А. Творы: Раман, апавяданни, нататкі. (Уклад. і прадмова Я. Лецкі). – Мн.: Маст. літ., 1993. – 317 с. – (Спадчына). У далейшым усе спасылкі даюцца на гэтае выданне. – С. 2.

решил выдать меня за Минерву или за Софию, мое лицо – правдивое зеркало души – опровергло бы его без долгих речей. Нет во мне никакого притворства, и я не стараюсь изобразить на лбу своем то, чего нет у меня в сердце. Всегда и всюду я неизменна, так что не могут скрыть меня даже те, кто изо всех сил старается присвоить себе личину и титул мудрости, − эти обезьяны, радящиеся в пурпур, и ослы, щеголящие в львиной шкуре [1, 265].

Дзівакі і дурні ўсіх часоў і народаў вылучаюцца найперш знешне: Пантагруэль, Санча Панса, Швейк. У гэтым і наш не выключэнне. Сакратаўскае аблічча, незвычайная шчырасць, выключны тэмперамент, панскае пуза: гэты кангламерат вядзе героя да пастаянных канфліктаў з прыродай і грамадствам, што і выклікае такую пярэстую разнастайнасць настрояў, эмоцыяў, хаценняў, жаданняў, перажыванняў. Некалі стоікі сцвярджалі, што *Мудрость есть не что иное, как жизнь по разуму. Глупость, напротив, жизнь по внушению чувств. И вот, дабы существование людей не было вконец унылым и печальным, Юпитер в гораздо большей мере одарил их чувствами, нежели разумом. Можно сказать, что первое относится ко второму, как унция к грану* [1, 277].

Самсон Самасуй ніколі не думае, што добра відаць як па ягоных самараскрывальных маналогах, так і па амаль усіх учынках. Таму зразумець прычыны многіх ягоных выбрыкаў даволі складана, тым болей што ён, падпарадкоўваючыся запаветам гаспадыні, ніколі не браў за ўзор дзейнасць прафесійных аратараў старажытнасці (ды і не чуў пра іх ніколі), што рыхтавалі прамовы па трыццаць гадоў, але агучвалі іх з такім выглядам, нібы толькі што склалі, літаральна ў перапынку паміж вялікімі справамі. Для яго душы і сэрца больш блізкі запавет пані Дурасці – *Мне же всегда приятнее было говорить то, что придет на язык* [1, 264], якому ён падпарадкоўваецца як у працы, так і ў штодзённым жыцці. Згадаем толькі фрагменты з даклада, экспромтам прачытаным сялянам адной з вёсак: *Капіталістычныя рапухі шквяруцца, яны хочуць праглынуць нас. Імперыялістычная вантроба, ці, па-нашаму кажучы, імперыялістычны каўбух жарэ ды жарэ чалавечае мяса пад прыкрыццём папяровага бюракратызму Лігі нацый, якую правільней трэба назваць Лізкай нацый і сцервай сусветнай – такая паскуда яна!*

Прызнаюся, кажучы аб Сун Ят-сене і становішчы ў Кітаі, я заблытаўся і не ведаў, якая розніца між Чан Кай Пшы, Ка Ка Фэнам і іншымі сусветнымі гадамі, але гаварыў я ўпэўнена, мне нельга было праявіць сваю несвядомасць, бо гэта невыгодна ў першую чаргу і мне і РВК. [2, 102]

Звычайна маналогі-выступы падобных дзеячоў успрымаюцца як гудзенне надакучлівай мухі. Так і тут. Ніхто з сялян і не звярнуў увагу на лухту, што зычна неслася з вуснаў чарговага ўпаўнаважнага, звыкліся. У спрэчках ніхто і славечка не кінуў аб кітайскіх справах, а толькі пыталіся: *Чаму карова 40 руб., а боты 30 руб?*

Нават у мілосныя хвіліны Самсон вярзе абы што: *У які тэрмін ты, Крэйна, выканаеш маю запальную просьбу аб адзнаках тваёй прыхільнасці і захаплення?* [2, 264]. Ці, каб пазбыцца дрэннага настрою, голіць вусы, бараду і нават галаву, параніўшыся пры гэтым да крыві, якая цуркам бегла з ягонае паўнакроўнай асобы, бо, як касой, зрэзаў барадаўку, што мела рэзыдэнцыю на яго патыліцы. І таму ёсць тлумачэнні, бо Юпітэр *заточил разум в тесном уголке черепа, а все остальное тело обрек волнению страстей* [1, 277].

Ці не ўсе героі рамана замест разважанняў *аб далейшых хвалюючых перспектывах* жывуць імгненнем, а таму гавораць, як і багіня, без падрыхтоўкі: *Спяшу падкрэсліць: у нашым жыцці няма яшчэ выстарчаючай планаванасці* [2, 79]. Яны, героі, не паддаюцца класічна-фармальнай логіцы, рэчаіснасць у іх не дамінуе, прычынна-выніковыя сувязі адступаюць на другі план, таму ўсе разам шчыра гатовы, нібы той цыган, круціць сонца, *скусці цецерука,* калі яшчэ не злавілі таго, імкліва рэагаваць на ўзніклую сітуацыю. Запавет мясцовага філосафа Торбы – *Трэба ўсюды торкацца, як Піліп з канапель. У гэтым сакрэт перамогі ў гэтым жыцці* – з'яўляецца актуальным амаль для кожнага з іх.

Як і кожная сапраўдная Багіня, Дурасць мае шэраг уласных весталак, сярод якіх у першую чаргу згадваюцца Філаўтыя (Самалюбства), Калавія (Лёстка, Падхалімства), Місапопія (Ляноцтва), Гедонэ (Асалода), Трыфэ (Абжорства), Анойя (Вар'яцтва). З дапамогай гэтых адданых служак яна падпарадкоўвае сваёй уладзе ўвесь свет, аддае загады сваім імператарам. Тым болей, што ёй не патрэбны статуі, бо самі людзі з'яўляюцца ейным жывым увасабленнем. Калі ж канкрэтнага бога антычнасці ўшаноўваюць у канкрэтным месце, то Дурасці ахвяры прыносіць цэлы свет.

Якой жа жрыцы са світы багіні найбольш аддана і плённа служыць Самсон Самасуй? Усім адразу і кожнай паасобку. Так, ён выступае даволі часта лоўкім, прыроджаным падхалімам, асабліва ў адносінах да начальства. І амаль заўсёды ягоная непрыкрытая лёстка дае пэўны плён, як гэта заўважна ў сцэне вяртання героя разам з т. Сомам на выканкомаўскіх конях з горада ў мястэчка. Як толькі ён пажаліўся, што ў адсутнасці старшыні было цяжка працаваць, бо ніхто не мог даць аўтарытэтнае заданне, то Сом адразу зазначыў, як за гэты час

паразумнеў Самсон. Тым больш, што апошні рабіў выгляд, нібы запісвае разумныя думкі кіраўніка, а гэта было немагчыма на вазку, які ледзь пераадольваў яміны на гразкім шляху. Праўда, адзін раз у сваім падхалімажы Самасуй перастараўся і, прапануючы перайменаваць мястэчка Шапялёўка у Сомск, выклікаў сапраўдны гнеў старшыні, які азвярэў і гразіў звальненнем. (А. Мрый закрануў надзвычай хваравітую праблему таго часу, калі масава перайменаваліся гарады і з'яўляліся Сталінабады, Сталінакерты, Сталінграды і г.д.). Ды і сам герой не можа не купіцца на лёсткі, бо з усіх правераных школкаў становуча ацэньвае толькі тыя, дзе вучні ўпэўнена называюць, што адукацыяй у раёне кіруе т. Самсон Самасуй.

Карыстаючыся ягонай слабіной, настаўнік Мамон падштурхоўвае героя на шлях славы і спакушае таго, нібы Мефістофель: *Твае мемуары будуць перакладзены на нямецкую, ангельскую, французскую і нават готэнтоцкую мову! Каб я меў час і здольнасць, я зараз пачаў бы перакладаць на гэтыя чатыры мовы* [2, 30]. Падобнае выказванне значна ўзмацняе баявы настрой Самсона Самасуя, які зусім перастае адпаведна ацэньваць рэчаіснасць (адкуль вясковы настаўнік можа ведаць неіснуючую мову?!), бо чуе і бачыць толькі тое, што хоча чуць і бачыць: калі настаўнік Мамон, які мае вельмі складаныя абавязкі мужа, бацькі, сына, загадчыка, рэвізора 7 установ і прамоўцы на ўсіх пасяджэннях і нарадах, гаворыць такое, то безумоўна, справа, якую распачаў галоўны герой, г.зн. запіскі ягонай дзейнасці, мае значэнне, што выходзіць далёка за межы ягонай асобы. Тым болей, што зерне ўпала на добра падрыхтаваную глебу: некалі яго за пісьменніцкія спробы пахваліла асоба, што была даражэй за ўсё на свеце ў той час. А яе выслоўе – *Пішы, пішы! З цябе, можа, і выпішацца што!* – як маланкай, спапялілі героя, зрабілі яго падобным да вар'ята, які ходзіць па пакоі і мармоча ўзнёслыя словы, а затым рэалізуе іх на практыцы. Праўда, трэба адзначыць, што ягоны розум, паводле ўласнага прызнання, ужо прайшоў эмбрыянальную стадыю развіцця, а таму ён зусім не *папераnсуй,* бо піша зусім не для таго, каб усе бачылі напісанае ім, а для нейкіх больш велічных мэтаў.

Як сцвярджалі ў старажытнасці, Юпітэр *подчинил разум двум жесточайшим тиранам: гневу, засевшему словно в крепости, в груди человека, по соседству с сердцем, источником жизни, - и похоти, чья безраздельная власть распространяется на все нижние части. Повседневная жизнь показывает, насколько силен разум против этих двух ворогов. Пусть его вопит до хрипоты, провозглашая правила чести и добродетели. Бунтовщики накидывают своему царю петлю на шею и поднимают такой ужасный шум, что он сдается и на все*

изъявляет свое согласие [1, 277]. Адразу згадваецца вялікі Ф. Дастаеўскі: *Разум – подлец, оправдает, что угодно.*

Самсон Самасуй падвержаны абодвум гаспадарам жыцця: і *гневу,* і *похоти.* Менавіта ў гневе ён робіць самыя недарэчныя ўчынкі, сярод якіх забойства сучачкі Мілэдзі – зусім не самы страшэнны і пачварны. Хаця трэба адзначыць, што спарадычны гнеў хутчэй за ўсё выкліканы іншым тыранам – а іменна жарсцю, *похотью.* Эразм сцвярджаў, што паколькі мужчына народжаны для кіроўных спраў, то яму дастаецца на некалькіх кропляў розуму болей. Пані Дурасць лічыць жанчыну *скотинкой непонятливой и глупой, но зато забавной и милой, дабы она своей бестолковостью приправила и подсластила тоскливую важность мужского ума. Недаром Платон колебался, к какому разряду живых существ подобает отнести женщину – разумных или неразумных, сомнением своим желая указать, что глупость есть неотъемлемое свойство её пола... В глупости женщины – высшее блаженство мужчины... Какую чушь привыкли нести мужчины в любовных беседах и каких только дурачеств они не совершают, лишь бы заставить женщину уступить их вожделению. Теперь вы видите, из какого источника проистекает любовь – первое и величайшее наслаждение в жизни...* [1, 278]. І ў гэтым Эразм не адзінокі: з ягоным філасофскім вызначэннем у пэўнай ступені згодна і гераіня рамана, якая шпыняе свайго п’янага ўхажора, не менш філасофскай высновай: *У цябе грубы падыход да жанчыны, думаеш, што яна жывёла* [2, 29] .

Закаханы – вар’ят, як сцвярджалі ва ўсе часы. Увесь свет мяняецца і для Самсона Самасуя, калі ён закахаўся. Ідучы ад аб’екта жарсці, ён адным махам пераскоквае шырокія яміны з бруднай вадою, сніць кветкі блакітныя, белыя, ружовыя, якія ў чароўных фантазіях мне і топча разам з каханай. Згадаем, што яшчэ Сімяон Полацкі ў польскамоўным вершы “Чатыры самыя моцныя рэчы” надзвычай высока ацэньваў сілу плоцевай пажадлівасці і жаночай прывабы:

Диана, мать дерзкой Венеры,
Как стрелой поражает своей красотой
Знаешь, Алкмена царя по лицу била,
Что не может сотворить женская сила. [3]

Сярод самых магутных рэчаў у свеце іераманах называе віно, праўду, жанчын і ўладу. Апошняе і падкрэслівае, чаму і для Самсона не доўга цвіце чаромха. Бо жанчына для яго перш за ўсё *баядэрка,* да якой цягне *дзікае мужчынскае пачуццё, спрадвечны стымул працягу племя людскога. Не толькі*

[3] Полоцкий С. Вирши. – Мн., 1990, с. 172.

звярыны інстынкт быў падставай майго закахання ў дзяўчыну, але і нейкі зусім ценкі матэр'яльны магнэз. Хацелася схапіць яе, як пісклёнка, абшчапіць яе галаву і гладзіць, гладзіць, надрыўна стогнучы ад ласкі [2, 84].

Гэтай усясільнай жарсці падвержаны ці не ўсе жыхары слаўнага мястэчка, пачынаючы ад Сома і завяршаючы Свердзялюком, які кінуў Шапялёўку, замардаваны адначасовым каханнем пяці дзяўчын. Па гэтай жа прычыне збеглі і Лін, і сам Сом, якому адной жонкі мала, і многія іншыя героі, у якіх да вар'яцтва даходзіла жаданне *напіцца крывавага піва кахання.* Не меншымі па велічнай жарсці памкненнямі вылучаюцца і прадстаўніцы найпякнейшай паловы чалавецтва: згадаем і Крэйну Шуфер, што падарыла ласкі многім, і настаўніцу Цыцоху (*смазлівую божую цёлачку)*; Сашу-Дошу з яе блакітнымі вачамі, тонкім носам Клеапатры, лебядзінай шыйкай і *добра абсталяваным грудным сектарам;* чарговых каханак тэлефаніста, якія вымушаны хавацца ў шафах, *ибо неистощим на выдумку этот пол, когда надо бывает скрыть свои шашни* [1, 303]. Іх надзвычай лёгка спакусіць, бо нягледзячы на знешнюю наіўнасць, яны значна разумнейшыя за сваіх калег-ахвяраў: *Ежели женщина даже захочет прослыть умной, как она ни бейся, все равно останется вдвойне дурой, словно бык, которого, рассудку вопреки, ведут на ристалище, − ибо всякий врожденный порок лишь усугубляется от попыток скрыть его под внешней личиной добродетели. Права греческая пословица, говорящая: обезьяна всегда останется обезьяной, если даже облечется в пурпур. Так и женщина вечно будет женщиной, иначе говоря – дурой, в какой обличие она ни нарядилась. Ибо я сама женщина, и имя мое – Глупость* [1, 278].

Увасабленне кахання ў рамане А. Мрыя падобна антычнай традыцыі, дзе адначасова суіснавала Афрадыта *pudica* (чыстая), і Афрадыта *vulgaris* (нізкая). Так, толькі на працягу аднаго дня Самсон Самасуй пакінуў чалавецтву велічныя развагі аб сіле і ўзнёсласці сапраўднага кахання і амаль адначасова разглядзеў і вырашыў разам з загадчыцай жанаддзела т. Домнай Лузбан пяць абортных спраў. Найбольш уражвае справа батрачкі братоў Галавасцікаў, якія ўжо ў восьмы (!) раз гуртом адпраўляюць яе ў падобную сітуацыю. Мясцовы доктар Крутагалоў памяшаўся на захапленні *жаночай фігуральнай структурай: як прыйдзе ў больніцу прыгожая дзяўчына, дык ён загадае ёй распрануцца ды 3 ½ гадзіны выстуквае, вымацвае яе* [2, 96]. І разам з тым у свядомасці Самсона дамінуе высокае каханне да першай прыгажуні мястэчка, якую ён ніяк не можа забыць: *Але сонца не выгнала з мае галавы Крэйны. Яно распаліла цела нястрыманай пякотай кахання, напоўніла кроў ліхаманачным пульсам, у каморачку ў арганізме стрыжнем*

паставіла палаючым агнём матэрыяльна спакусны вобраз Крэйны. Да вар'яцт’а даходзіла жаданне напіцца крывавага піва кахання! [2, 92]

Але паступова Самасуй мяняецца і пачынае глядзець на жанчын і ўсё звязанае з імі, як сказалі б цяпер *sex*, ужо выразна іншымі вачыма. Яго пачынае цягнуць, паводле з’едлівых слоў аўтара, *да прымітыўных форм кахання,* вось чаму ён наладжвае кантакты з Свердзелюком, *надзвычайным камбінатарам у справах натуральнага кахання,* бо ўжо сам знаходзіцца ў *пошуках ціхай, на ўсё згоднай, фізічна не брыдкай жанчыны.* Тым болей, як афарыстычна заўважыў сам Э. Ратэрдамскі, у цемры ўсе жанчыны аднолькавыя. Ці не па гэтай прычыне Самсон прапануе свае паслугі тэлефаністцы Мычцы; захапляецца Соміхай, муж якой якраз паехаў на курорт, на Каўказ, і кожны вечар знаходзіць прычэпку, каб зайсці да яе: *Добрая яна жанчына, сакаўная! Гладка разабраныя на два фронты чарнявыя валасы, заўсёды чырвоная хустачка на галаве, як масліны, вочы, доўгія павекі, падатны на грубыя ласкі мясёны рот і ўся ў гарачых м’язах постаць здаровай вясковай жанчыны пад 30 год! Э-хохо! – як кажа Торба. Уся кроў мая хадуном хадзіла кожны раз, калі яна ціснула маю руку і ўсміхаючыся расчыняла поўны рот белых перламутраў.*

Мяне цягнула да яе дзікае мужчынскае пачуццё, спрадвечны стымул працягу племя людскога [2, 84].

А пані Дурасць яшчэ і яшчэ раз усклікае: *Чем была бы земная наша жизнь, и вообще стоило бы назвать её жизнью, если б лишена была наслаждений? Что останется кроме печали, скуки и томления, несносных докук тягот, если не сдобрить её глупостью?* [1, 271] Надзвычай спрыяе гэтаму працэсу і яшчэ адна прыдумка багоў Гамеравых, што хмялеюць ад нектару, настоенага на непенце, расліне, апісанай ў “Адысеі”, якая значна ўзмацняе п’янкія ўласцівасці віна. У гэтай велічнай справе роўнавялікія ўсясільным багам і звычайныя героі “Запісак Самсона Самасуя”: *Мужчыны шмат пілі гарэлкі і моцнай густой, як сироп, цягучай настойкі, замацаванай гарэлкай. Дзве-тры шклянкі апошняй дзіўны настрой выклікалі ў мяне. У сваіх мускалах я заўважыў нейкую тэхнічную адсталасць: з’явілася нястрыманае жаданне прыхіліцца да пляча Крэйны, захацелася, як жывёліна, глядзець у яе бяздонныя вочы, узяць яе мікраскопныя рукі ў свае і гладзіць дзяўчыну, як курачку-натапурачку; хацелася спяваць ёй гімны, упрыгожыць яе чало ружамі, ускінуць ёй на плечы шаўковыя тканіны і замацаваць уладу над ёю моцнымі пякучымі пацалункамі. Бачачы мае электрыфікаваныя вочы, Крэйна адхілілася ўбок і частавала мяне:*

– Ежце, ежце, а то нічога не будзе! [2, 56-57]

Эразм з Ратэрдама, што бачыцца за спіною Дурасці, – сапраўдны філосаф, які надзвычай скептычна глядзіць на гэты свет, на чалавека, ягоныя мажлівасці. За спінаю Самсона Самасуя стаіць А.Мрый – філосаф, які, нібы ляльку-марыянетку, спрабуе павадзіць свайго нязграбнага героя, што ўвесь час імкнецца парваць ніткі і выскачыць на волю. Гэта апошняму даволі часта ўдаецца, бо ён самахоць учыняе такія выбрыкі, што нават дзівіць свайго добра замаскаванага крэатара, які, праўда, зрэдзь-зрэдзь з'яўляецца на вочы шаноўнай публікі. А. Мрый сапраўды па-філасофску дазваляе больш-менш абазнанаму чытачу прыйсці да высновы, што нічога не мяняецца ў гэтым свеце. І што б ні мянялася ў грамадстве, чалавек застаецца такім, як і паўтысячы гадоў таму, а ў свеце як кіравала, так і кіруе яе вялікасць Дурасць.

Прычым з апошняй звязаны не толькі войны, эпідэміі, але і прагрэс чалавецтва, мастацтва, навукі. Невыпадкова ў Эклезіасце напісана: *Бесконечно число глупцов* [1:15]. Пра гэта згадвае і славуты Сервантэс, калі на згадку ягонага героя, што кніга пра Дон-Кіхота задаволіць нямногіх, адказаў: *Как раз наоборот: ведь stultorum infinitus est numerus, а посему ваша история пришлась по вкусу множеству читателей.* Бо чалавек, як у той класічнай прытчы пра адзінарога, забыўшыся пра жахі, што пагражаюць яму кожную хвіліну існавання, вісіць над прорвай, дзе яго чакае распалены да чырвані цмок, але і ў такіх умовах ловіць кроплі мёду, што сімвалізуюць насалоду. А як па-іншаму, бо менавіта дзякуючы Філаўтыі, амаль кожны чалавек задаволены сваёй знешнасцю, розумам, паходжаннем, пасадай, ладам жыцця і г.д. А знаходзіць ён радасць у віне, каханні або іх сурагатах: ці не таму амаль у раблезіянскім стылі паказана падрыхтоўка і гераічны выхад інтэлігенцыі Шапялёўкі на ўлонне прыроды і сам працэс паядання і выпівання жыхарамі слаўнага мястэчка велізарных запасаў, пасля чаго парачкі, рассыпаўшыся па лесе, спрабуюць дабраць яшчэ па кроплі і той, забароненай насалоды. І ніхто, а зусім не толькі Самсон Самасуй, не пакутуе ад згрызотаў сумлення, апошняга у яго, як і ў згаданых вышэй асоб, проста не існуе, бо не атрафіравалася яно ў выніку працяглага не ўжывання, а проста не было ніколі. Рудыментны орган прапаў, як хвост у зародка *homo sapiens*.

У значнай ступені спрыяе панаванню дурасці і мастацтва: *Поэты по свойству своего ремесла принадлежат к моей партии... Это вольный народ, всё дело которого в том и состоит, чтобы ласкать уши глупцов разной чушью и нелепыми баснями...* [1, 325]. З гэтай задачай у рамане цудоўна спраўляецца загадчык нардома Ягор Гарачы, якога лічылі мясцовым паэтам і вельмі часта называлі Пушкінзонам. І не толькі з-за ягонай паставы, бо меў калматую, альховага колеру, галаву, падслё-

паватыя мышыныя вочы, жарабячы голас і нізкі, ліліпуцкі крываногі рост, але і таму, што ўсюды чытаў паэму “За тваім гарбатым носам нічога не бачу”, чым цалкам стаўся тварам да вёскі, бо хадзіў па ёй і гарланіў прыпеўкі, адну з якіх нельга не працытаваць:

Каля нашага ваконца
Пракандыбала цяля,
Я за хвосцік ухапіла –
Думала, маё міля!

Пясняр Гарачы, як з’едліва яго называе аўтар, увесь час ляжаў ля рэчкі і дэкламаваў сваю славутую паэму “Дні мае крутыя”, у якой спрабаваў ідэалізаваць быт моладзі. Прычым настолькі дасканала, што яе асобныя месцы хвалявалі слухачоў *да стогнаў фізіялагічных.* Якраз у духу бурапеннай маладнякоўскай паэзіі гучаць узнёсла-класічныя знаходкі *радасці цуглі, вяроўкі помсты, калючы дрот у грудзёх.* Вялікі ўклад ён уносіць у пашырэнне жанрава-стылёвага дыяпазону шапялёўскай паэзіі, бо нават дзяўчат вясковых навучыў спяваць рамансы, чаго яны раней не ўмелі. Хто ж не адгукнецца на падобнае:

Труну залезную пастаўлю,
Абалью яе слязамі,
Абсажу яе квятамі.

Паэзія ва ўсе вякі, як і кароста, справа заразная і невылечная, яна прыносіць шмат клопату як акаляючым, так і самой ахвяры. Невыпадковы і магутны і непахісны, здавалася б, Самсон, падхапіў ейныя рэцыдывы, бо ні з поля, ні з пушчы пачаў складваць прыпеўкі, а некаторыя ягоныя сябры звярнуліся нават да драматургіі. Але, слава Богу, хутка ён выздаравеў: *Да, рука судьбы меня вела иным путем* (М. Лермантаў). Магутны сялянскі арганізм здолеў вытрымаць інфекцыю ці прышчэпку інтэлігентнай непатрэбнасці. Бо як ніхто з сучасных яму літаратурных герояў, ён адчувае блізкасць да прыроды, што стварыла яго, а цяпер вядзе пастаянны гандаль з ягоным целам – узамен за сыр, масла, розныя іншыя карысныя і некарысныя ферменты адбірае зусім нявартыя для многіх рэчы, у тым ліку і гонар, сумленне, чалавечнасць, за якія ніхто і шэлега не дасць, бо нікому не патрэбны. Герой, гандлюючы з прыродай, можа іграць на разнастайнасці эмоцый, ствараючы неверагодныя калізіі.

XXXII раздзел з “Пахвалы Дурасці”, які мае загаловак “Науки изобретены на пагубу роду людскому; среди них особенно

ценятся те, которые связаны с глупостью", дапамагае выразна па-новаму прачытаць адпаведныя старонкі рамана А. Мрыя, згадаўшы якія, пачынаеш верыць, што *науки, вместе с другими язвами человеческой жизни, появились на свете лишь по вине тех, от кого произошли и все прочие напасти, а именно демонов. По мере того, как первобытная невинность золотого века начала клониться к упадку, злые гении, как уже сказано, изобрели науки, к которым присовокупили множество новых орудий умственной пытки* [1, 298].

Менавіта пра гэта ўспамінаеш, калі знаёмішся з навуковай дзейнасцю Самсона Самасуя. Імкнучыся пазбыцца пачуцця пякельнай незадаволенасці, апошні і заняўся навуковай і публіцыстычнай чыннасцю. І тут дасягае значных поспехаў. Так, ён дасылае у цэнтральную газету артыкул: "Як размяркоўваць свой час савецкаму працаўніку, калі ён не прысутнічае на пасяджэннях, сходах, нарадах і канферэнцыях". Затым перадае у Акадэмію навук аж тры трактаты. У першым ён высвятляў надзвычай актуальную і для сучаснасці праблему:

У раёне ёсць жоўты вугаль (сонца), белы вугаль (вада), блакітны вугаль (вецер), як аснова для заснавання грандыёзнага ветрабуду, зялёны вугаль (торф) і чырвоны вугаль (чалавек, жывёла). Пільныя доследы ў раёне праводзяцца ў мэтах адшукання чорнага вугалю, якога покуль што не ўдалося выкрыць [2, 117].

Не менш геніяльным аказаўся і другі навуковы трактат, дзе аўтар прызнае, што галоўным фактарам, які рэгулюе навучальны год у раёне, з'яўляецца свіння, бо як толькі кінуць гэную звярыну гоняць у поле, то і пачынаецца вясковы навучальны год *susa* (абеларушаная мною псеўдалатынь – І. Ш.). Адсюль і практычны вывад – трэба нацыяналізаваць усіх свіней. Дзякуючы разумным прапановам Самсона, узровень пісьменнасці школьнікаў і ступень беларусізацыі можна правяраць паводле крамзоляў, што пакідаюць школьнікі на платах ды іншых сценах: у гэтым бачацца несумненныя асацыяцыі з праводзімай тады беларусізацыяй і пашырэннем, нягледзячы на актыўнае супрацьдзеянне, краязнаўства. Уражвае трактат аб траглaдытах, аб чым пагаворым крыху ніжэй. Таму згадаем яшчэ: *Итак, если среди ученых счастливее других те, которые состоят в наиболее близком родстве с Глупостью, то кольми паче счастливы люди, воздерживающиеся от всякого соприкосновения с науками и исполняющие веления одной природы, которая никогда не заблуждается, если только мы не попытаемся перешагнуть за положенные человеческой доле границы. Ненавистна природе всякая фальшь, и всего лучше бывает то, что не искажено никакой наукой* [1, 299].

Наогул, герой падобных раманаў мала займаўся навукай. І таму былі прычыны. Гэта звычайна выхадзец з ніжэйшага сацыяльнага асяроддзя, вельмі часта сірата, а калі хто і мае бацькоў – то надзвычай бедных. У яго практычна ніколі няма сродкаў, таму вымушаны ісці служыць да багатых. Тым болей, што ў ягонай натуры заўсёдная схільнасць да бадзяжніцтва, вандраванняў, бо не прымацаваны да адпаведнага асяроддзя, гэта індывідуаліст, адзіночка, які зрабіў сам сябе. Так, падчас можа падацца, што Самсон Самасуй чытаў працы Карнегі (а можа, проста ў свеце ўсё ўжо даўным даўно сказана), бо добра ведае, як выляпіць з сябе асобу. У яго ёсць чатыры кнігі, якія ён лічыць настольнымі:

1) падручнік, як гаварыць мала і важна;
2) культура трох камераў цела;
3) як размяркоўваць свае функцыі;
4) падручнік па агульнаму кіраванню.

Тым болей, што яму ёсць з чаго рабіць сябе. Успомнім, што па правую руку ад Дурасці заўсёды стаіць Філаўтыя, якую пані лічыць нават не служкай, а сястрой: *Человек должен любоваться самим собой: лишь понравившись самому себе, сумеет он понравиться и другим.* Самсон Самасуй не толькі задаволены сабою, але і ганарыцца – *як добра жыць, быць здаровым, поўным энергіі і мужнай сілы!; Я смяюся шчаслівым жарабячым смехам; Я – асноўны рычаг культуры ў раёне, мае абявязкі вельмі складаныя; Я – сябра РВК, старшыня дзіцячай камісіі, старшыня таварыства “Прэч несвядомасць”, т-ва “Няхай гадуюцца дзеткі”. Я – сябра праўлення т-ва прыхільнікаў “здыхаты на буржуазею”. Я – раённы інспектар працы. Я – сябар жаночай камісіі РВК. Я – райліт і райаховы здароўя райМОПР, райхім. Я – сябра раённай абортнай камісіі.*

Гэтай самаўлюбёнасцю героя і карыстаюцца сябры па працы, якія ўгаворвалі Самсона ўзяць самую галоўную ролю ў п’есе “Мараль т. Закандырына” (7 дзеяў, 48 малюнкаў і збор на карысць т-ва “Прэч несвядомасць”): *Мне даюць ролю нейкага Вірлы, які павінен не толькі гаварыць і блішчэць вачыма, але яшчэ добра спяваць,скакаць, займацца стралянінай і фізкультурай.*

– Для гэтага героя неабходна буйнае аблічча, паважная фігура, гучны, як ерыхонская труба, голас і пластыка ў руках! – сказаў Зізь.

Ну што ты скажаш? Прыйшлося мне згадзіцца: дзе ж яны знойдуць героя? Я ва ўсякім выпадку на 100 проц. задавальняю гэтым патрабаванням [2, 60].

Каму ж, як не самой Дурасці, паводле яе законаў, трэба быць прапаведнікам уласнай славы? Хто можа лепш увасобіць яе, чым яна сама? І ў гэтым плане яна значна болей сумленная і

чэсная, чымсьці *великие и мудрые мира сего,* якія не адважваюцца ўсхваляць сябе самастойна, а таму вымушаны выслухоўваць невымерную лухту ад падначаленых васалаў. Заўсёды трэба, сцвярджае багіня, усхваляваць сябе, калі іншыя гэтага не робяць па той ці іншай прычыне. Самсон якраз з кагорты апошніх. Ён лічыць сябе *сучасным і здавальняюча разумным чалавекам,* паўсюды падкрэслівае сваю статнасць і фізічнае здароўе, вось чаму ён у хвіліны азарэння, падобна Пушкіну з ягоным славутым *сукіным сынам*, радасна ўсклікае: *Няхай жыве мая асоба!*

Герой ранейшых класічных *плутовских* раманаў быў не суб’ектам, а аб’ектам сваіх прыгодаў, бо ён іх не арганізоўваў, а станавіўся ахвярай падзей і абставін. Наш Самсон Самасуй сам становяцца кавалём уласнага шчасця, бо найчасцей стварае ўсе супярэчліва-смешныя калізіі ўласнымі рукамі. Мала таго, ён іх неблага рэжысуе. Схільнасць да тэатральнасці – адна з асноўных рыс Самсона Самасуя. Вось як ён абстаўляе свой маналог у роднай хаце перад расстаннем: *Я выйшаў на сярэдзіну хаты, растапырыў ногі як крынджалы, задраў нос уверх і, прыплюснуўшы правае вока, тэатральна запытаў у бацькі* [2, 84].

У духу пастановак скамарохаў ці народных лубкоў паказана сцэна з кабылай, якая здзіўлена пазірала на слаба каардынаваныя рухі свайго гаспадара і яго палітычна нявытрыманую тактыку. У псеўдарамантычным стылі лёгкай меланхоліі паказана сцэна з’яўлення Самасуя на вочы аб’екта захаплення, што нагадвае сюжэтныя партрэты Адама Міцкевіча ці Тамаша Зана на пленэры, на беразе мора ці на скале: *Я галаву накіраваў троху ў бок, сціснуў губы, прымружыў вочы, надаўшы ім выраз нейкага лёгкага суму. Адной рукой я абапірся на калена, а другую, як быццам знясілены, апусціў дадолу.* [2, 43]. Наогул, *надо человеку любоваться собой; только при таком условии может он понравиться и другим* [1, 284].

Самсон Самасуй – прыроджаны акцёр, які ўмее, праўда, не заўсёды, трымаць сябе ў адпаведных сітуацыях. Так, ён захоплены каханнем, якое перакульвае яго жыццё, аднак адначасова можа сцвярджаць, што жанчына – цікавая, але не патрэбная ў нашым будаўніцтве рэч: ён добра ведае сутнасць спрэчак пра шклянку вады як метафару ўзаемаадносін жанчыны і мужчыны ў новых умовах; папракае сябе, што цікавіцца болей спадніцай, чым дзяржаўнай справай; намячае трохгадовы план заляцанняў (у адпаведнасці з цяперашнімі тэорыямі тры гады – найбольш аптымальны тэрмін для флірту, што абумоўлена фізіялогіяй, неабходнай для зачацця і нараджэння дзіцяці). На залішак сексуальнай энергіі, якой герой ніяк не можа пазбыцца, указваюць яму многія дзеючыя

персанажы аповесці. Так, Лін нахабна загаварыў штучна-добрым голасам: – *Я раю вам, т. Самасуй, жаніцца! Гэта для вашай асобы неабходна, вы сталі б больш супакойнымі, не рабілі б такіх дураскокаў, як сёння, а галоўнае – дурні не звяліся б на свеце!* [2, 72]

Незвычайны для беларускага героя юр падкрэслівае і Сом, які жадае Самсону хутчэй жаніцца, каб было *куды энергію пхаць* (трохі двухсэнсоўна, але якраз у стылі падобных твораў). У гэтым палкім памкненні да чароўных жанчын беларускі персанаж нагадвае французска-іспанскіх герояў згаданых *плутовских* раманаў, невыпадкова і няшчасная сучачка, забітая ў час *грандыёзных* падзей, насіла слынную мянушку Мілэдзі, што адразу выклікае пэўныя асацыяцыі са славутым творам А. Дзюма ці нават з вялікім ідальга, які збіраўся ваяваць з ільвом. Што ж, драбнее час, а разам з ім і герой.

Сам аўтар падчас не можа вырашыць, ці Самсон Самасуй нарадзіўся такім, ці стаўся ў выніку адпаведных абставін. Мы, відаць, убачым, што ягоная аснова – прыроджаная, а ўсё астатняе развіта няўрымслівай энергіяй героя, які дзейнічае ў эпоху, дзе надзвычай спрыяльныя ўмовы для таго, каб гэная ўсялякая каламуць узнялася з дна душы чалавечай. Сярод апошніх сам герой згадвае і магутную моц словаў, якія значныя для героя, як рэлігійны опіум для народа, як валяр'янавыя кроплі для нервова-стомленых, замардаваных людзей: *Шалёная ж фантазія песняра Гарачага і скіўнула героя з розуму. Яго паэмы, вытрыманыя ў стыле рэвалюцыйнага трубадурства, з'яўляюцца яскравым доказам, як вырасла за гэты час наша паэзія, як выраслі масы, якія культурныя турботы апаланілі іх думкі ў наш час. Я паддаўся ўплыву яго паэзіі, як чулы барометр* [2, 80].

Ці не такія агіткі сталіся прычынай адкрыцця салярыю каля Сіняй рэчкі, стварэння арганізацыі ШАЧ (Шапялёўская асацыяцыя чырвонаскурых), стварэння музея ў адпаведнасці з новымі ўстаноўкамі, параўнанне шкілетаў малпы і чалавека, наогул, прафанацыя навукі, што асабліва выявіліся ў лінгвістычных экскурсах, спасылках на тыя часы, калі *ў народзе была пашырана лацінская тэрміналогія* (згадваецца не толькі Эразм, але і экс-семінарыст з твораў Гогаля, які, дэманструючы сваю ўяўную эрудыцыю, нібыта па латыні гаварыў *лапатус, бабус* et cetera), з'яўленне загадаў, якія забараняюць каровам хадзіць па тратуарах, бо з-за сваёй інтэлігентнасці лічаць ніжэй свайго гонару ісці па вуліцы, стварацць магчымасць статорганам ведаць лік сабачага і кацінага насялення рэспублікі ў мэтах экспартных магчымасцяў, забарона збіраць фальклор як перажытак мінулага ладу, стварэнне самых незвычайных

таварыстваў. Невыпадкова сярод тэзісаў Торбы надзвычай актуальна гучыць шосты: *Не давай ёлупу агонь у рукі!*

Як некалі Эразм, А. Мрый упэўнены, што ўсе тайны чалавечага характару адлюстраваны на ягоным абліччы. Так, згадаем апісанне галоўнага суперніка Самсона Самсуя: *Лін быў досыць уважысты, бялявы, з доўгімі пухнатымі, як вафлі, вусамі, блакітна-шэрымі мяккімі, з маслянай вільгаццю вачыма і ружовым, як у свінёнка, тварам. Зірнуўшы на яго, адразу можна было канстатаваць, што гэты індывід мае значныя дасягненні ў галіне сістэматычнага палявання за ідэйна трухлявымі, але чароўнымі мяшчаначкамі* [2, 48]. Выразны кантраст – апісанне Ягора Гарачага, Пушкінзона, воблік якога ўжо згадвалі.

А. Мрый – выдатны майстар партрэту. Нават эпізадычныя ахвяры шалёнага імпэту мясцовых мужчынаў застаюцца ў памяці з-за невялікай дэталі, што дазваляе ім набыць жыццё, а не выглядаць статыстычнай адзінкай фону дзеяння. Так, Самсон збіраецца маляваць “Галаву мужчыны, разбэшчанага ад кахання”, нешта падобнае да партрэта Мікелянджэла, дзе вялікі мастак маляваў сябе з пенісам, які расце з вуха. Дарэчы, і слоўная эквілібрыстыка – сапраўдная асалода для вытанчанага гурмана: *з вашага чароўнага рыла*; *кваліфікаваная падла; жаба пяшчотная; дзяўчына вулічнага маштабу* (г.зн. рускамоўнае *уличная девка*); *інтрыганцка-жаночы талент; кентаўра сярэдняй велічыні; яе фізіялагічная база (г.зн. цела), ахвяра свайго сладастрасця, усё цячэ, усё старэе, усё разумнее.*

Шмат у творы прыказак і прымавак, што таксама ў нейкай ступені павязвае Андрэя Мрыя з вялікім Эразмам, які ў 1500 годзе выдаў зборнік выслоўяў і прыпавесцяў старажытных аўтараў, *отцов церкви*, а таксама фрагментаў з Бібліі пад агульнай назвай “Прыказкі”. Да гэтай кнігі славуты філосаф звяртаўся на працягу ўсяго жыцця, невыпадкова колькасць узораў у ёй павялічылася ў наступных выданнях у пяць разоў, а таксама яе дапоўнілі “Парабалы” (1514) і “Апофтэгната” (1531) – зборнікі антычных афарызмаў.

Раман А. Мрыя ўвесь зіхаціць залацінкамі-дыяментамі класічнай і нацыянальнай мудрасці. Эразм з Ратэрдама даволі скептычна адносіўся да філосафаў, галоўнай прыкметай якіх доўгі час была барада і плашч да пят, бо яны лічаць мудрымі толькі сябе, а ўсе астатнія вандруюць у поцемках. Герой рамана Торба – чалавек, які прэтэндуе на гэтае высокае званне, выразна адметная асоба: *У той жа час, як бліжэй пазнаёміўся я з ім, суддзя – вясёлы чалавек, пракуда, філосаф, які заўсёды здольны выкінуць фартэль, зрабіць дзівацтва, кінуць на агульнае карыстанне моцнае слова, зачапіць за жывое, даць ў знакі жанчынам, якіх ён заве “баядэркамі”, закруціць якой-*

небудзь з іх галаву і потым “накрыцца хвастом”. Адным словам, нявытрыманы індывід [2, 54].

Ягоныя смелыя выказванні і трактаванні класічных народных узораў (невыпадкова аўтар іх называе *тэзісамі*) ствараюць фон, на якім існуючая мудрасць маючых уладу праступае ва ўсёй сваёй галізне і брыдоце. Таму заканамерна, што яго называюць атрутнікам, эксплуатататарам працоўнай думкі рабочых і сялян, настаўнікам, у горшым сэнсе гэтага слова, моладзі, хістальнікам і бязменам без галавы.

Філасофія местачковага суддзі, выказаная ў карацельках-афарызмах, лічыцца трухлявай, бо вядзе да мяшчанскага ўхілізму, культурна-буржуазнага здзічэнства і бязмежнага развіцця самадурства. Амаль усе яго успрымаюць шкодным у савецкіх умовах філосафам, бо нават падчас судовых пасяджэнняў дазваляе сабе ўжываць моцныя прыказкі, дзівацкія прыслоўі, якія потым распаўсюджваюцца ў народзе і перадаюцца з вуснаў у вусны. Слава народнага філосафа пераходзіць нават межы раёна, у чым мясцовая ўлада інтуітыўна прадчувае небяспеку.

Схільнасць да крылатых выслоўяў і афарыстычных радкоў была надзвычай характэрнай з’явай філасофіі сярэднявечча, бо дапамагала метафарычна раскрыць сутнасць складанай праблемы. Так, Эразм у раздзеле “Фортуна благоприятствует глупости” характарызуе паасобныя з’явы і герояў з дапамогай прыказак: *счастье валит к нему и во сне; мудрецы родятся на ущербе, ездят на Сеяновом коне и имеют в кармане тулузское золото* [1, 353]. Дакладнае і паэтычнае выслоўе ён выкарыстоўвае нават у тэхнічных працэсах. Аднак пасля, нібы схамянуўшыся, гаворыць, што хопіць з яго прымавак, а то чытачы падумаюць, што ён украў іх у свайго сябра Эразма, г.зн. у самога сябе. А. Мрый, падобна да свайго вялікага папярэдніка, робіць выгляд, што запазычвае крылатыя словы ў народнага суддзі Торбы, да якога за гэтыя справы трэба ўжыць астракізм, зрабіўшы яму перад гэтым ідэйную кастрацыю. Беларускі пісьменнік значна апярэджвае пазнейшых псеўдафальклаpыстаў, што будуць ствараць народную мудрасць у поўнай адпаведнасці з надзённымі задачамі грамадства і кіраўніцтва, высмяяўшы спробы адаптацыі старажытнага класічнага жанру. Згадаем некаторыя псеўдаўзоры нібыта вуснай народнай паэзіі, што шчодра друкаваліся ў так званых навукова-папулярных зборніках:

Я вадзічкі напілася,
Кружачку павесіла:
Сушаць нас паны праклятыя,
Жывяцца нявесела.

Разам з тым выслоўі, дакладныя і метафарычныя, па-свойму выразна і дакладна (*як у сук улеплена*, паводле азначэння героя) акцэнтуе панаванне дурасці і *произволу.*

1. Чалавек думае, а райком кіруе!
2. Там дрэнна, дзе нас няма.
3. Увесь век вывучай наменклатуру!
4. Свет вялікі, а дзейца нейдзе.
5. Каровы, якія дужа равуць, мала малака даюць.
6. Жні там, дзе не сееш!

Падобныя перлы з'яўляюцца, з пункту гледжання новых улад, рупарам дробнабуржуазнай стыхіі, агітацыяй за развал новага жыцця і заклікам вярнуцца да былых часоў, калі было зразумела, што ўвасаблялася ў слове, у тым ліку ў прыказках і прымаўках. А. Мрый бліскуча паказаў, як класічны выраз *Per aspera ad astra* (праз церніі да зорак) увасобіўся ў з'едліва-правільным: *Праз карняплоды да сацыялізму*. У нібыта нявіннай забаве бачыцца сур'ёзная ідэалагічная барацьба, якая ўвасоблена ў катэгарычным непрыняцці паасобных ідыятычных праяў новай бытнасці.

Здрадзіўшы сябру, Самсон Самасуй патэтычна ўсклікае: *Так парваліся цуглі мае дружбы з Торбай.* Тым самым яшчэ раз сцвердзілася выслоўе багіні Дурасці, якая даказвала, што менавіта яна з'яўляецца *и кормою, и носом корабля, доставляющего нам это великое благо (*апошняе ў яго падразумевае дружбу, сяброўства – І. Ш.), аб чым сведчаць усе філосафы, на думку якіх *лишиться дружбы все равно, что лишиться солнца.*

Раман А. Мрыя – новая старонка ў беларускай літаратуры, якая да гэтага ў асноўным працягвала традыцыі класічнай народнай смехавой культуры, дзе, як звыклі мы лічыць, галоўным героем выступае мужык з выразна абмежаваным дыяпазонам інтарэсаў. Згадаем Ф. Багушэвіча, Ядвігіна Ш., Якуба Коласа, К. Каганца, нават Янку Купалу. Ці не адсюль і склалася традыцыя нават у сучасных фалькларыстаў і гісторыкаў культуры лічыць уласна беларускім толькі тыя творы і ўзоры, дзе героем з'яўляецца селянін. Хаця гісторыя нам дае зусім іншыя прыклады і праявы. Гумарыстычна-сатырычнае сустракаецца ў літаратуры айчыннай практычна з часоў яе ўзнікнення. Так, Л. Казлоў у цікавай кнізе "З дазволу караля і вялікага князя" (Мн., 1992), якую ў анатацыі назвалі першым выданнем гістарычных анекдотаў, згадвае, што не грэх, смеючыся, да мінулага вяртацца. Нават такім найсур'ёзным у свеце людзям, як мы, браткі – беларусы. Бо гумар у нас быў не толькі сялянскі, як тое пададзена нават у апошняй па часе анталогіі беларускага жарта, складзенай даследчыкам А.

Фядосікам, ці ў анекдотах-аповесцях пра *камянюк ды каласкоў, якія чаруюць і жартуюць, што, каб не смяяліся, не цешыліся, то даўно б павесіліся* (“Аўцюкоўцы” Ул. Ліпскага) ніяк не змогуць фалькларысты, далучым яшчэ ў гэты рэй А. Кабашнікава, адарвацца ад уяўлення пра сялянскасць нацыянальнага гумару і звязаны з гэтым прымітывізаванае ўспрыняцце рэчаіснасці. І галоўную заслугу кемлівасці народа бачаць у тым, як селянін (г. зн. беларус) падманьвае пана, папа, ксяндза, праўніка, аканома, пісара. Пры гэтым свядома ігнаруюцца асноўныя светапоглядныя аспекты бытавання нацыі, апускаецца даўно прыняты пастулат, што, *як ні круці, а ўсё ж гісторыя – гэта не столькі само па сабе мінулае, колькі тое, што пра яго напісана* (Ул. Някляеў). Беларускі смех − выкшталцона-шляхецкі, бо былі ў нас свае князі і шляхта, хаця гэты факт некаторыя ўспрымаюць як чарговы досціп ці анекдот, як сведчыць Л. Казлоў. А толькі вакол Караля Станіслава Радзівіла, якога ўсе звалі *Пане Каханку*, існавала вялікая колькасць самых недарэчных і вясёлых згадак. Бо менавіта ён вучыў літары, страляючы па іх выявах з лука; паляваў на ліса, хвост якога цягнуўся аж на тры вярсты; пакахаў сірэну – паўкабету, паўрыбу, атрымаўшы ад гэтага працэсу сто тысяч селядцоў; раней за легендарнага Мюнхаўзэна пералятаў праз сцены Гібралтара на палове каня; а гарматнае ядро, што перабіла каня напалам, разрывала і яго тулава на дзве ці нават на чатыры часткі, што ў сваю чаргу змаглі пацвердзіць сведкі, якія ляжалі забітымі, а потым цудоўным ладам вярнуліся да жыцця. Цяжка ўстрымацца, каб не прывесці і гісторыі з жыцця беднай шляхты:

У нейкім сяле, дзе пражывала адна збяднелая шляхта, гаспадыня-шляхцянка паслала сваю дзеўку-прыслугу да суседкі-шляхцянкі з просьбай пазычыць мяшок. Тая адказала: “Кланяйся сваёй пані і перадай, што мяшка пазычыць не магу, бо адзін мяшок накінуў на сябе старэйшы сын і пагнаў свіней у поле, пад другім – спіць малодшы паніч, а больш мяшкоў няма”.

Або не менш экстравагантны, у духу незабыўнага Ул. Караткевіча, выпадак:

У сярэднявечны існаваў такі звычай: калі кагосьці вялі на шыбеніцу, а дзяўчына з натоўпу кідала на яго свой рантух (верхнюю хустку), то асуджанаму даравалі жыццё, вызвалялі і адразу жанілі са збавіцельніцай.

Дык вось, усё так спачатку і адбывалася. Эскартуюць нейкага маладога ды прыгожага злачынца да месца пакарання. У злавеснай працэсіі ідзе і кат, вядомы ўсім Якуб. Вакол – сотні цікаўных, бо тады бясплатна можна было паглядзець толькі два масавыя відовішчы: пакаранне смерцю на плошчы ды пажар.

Раптам з натоўпу выскоквае баба не першай маладосці і кідаецца са сваім рантухом да таго асуджанага малойца. Ён жа, як угледзеў, што за фартуна чакае яго, закрычаў спалохана: "Пане Якубе, хутчэй да шыбеніцы!".

А. Мрый у сваёй творчасці арыентуецца на падобныя ўспрыманні ўласнай гісторыі, у якой бачаць беларусаў сапраўдным народам, а не насельніцтвам. З'яўленне рамана "Запіскі Самсона Самасуя" цалкам заканамерна і апраўдана агульнымі законамі развіцця грамадства на канкрэтным гістарычным этапе. Як вядома, падобныя творы (акрамя "Пахвалы Дурасці", гэта "Ціль Уленшпігель", "Дон Кіхот", "Гарганцюа і Пантагруэль", "Карабель дурняў") з'яўляюцца ў разломныя (выкарыстаем параўнанне з геалогіі) эпохі, калі кардынальна мяняюцца эканамічныя фармацыі, руйнуюцца традыцыйныя спосабы вядзення гаспадаркі, на месцы якіх прыходзяць зусім супрацьлеглыя, што выклікае катастрафічныя змены ў свядомасці, маралі, сістэме дзяржаўнасці. Асабліва складаным, супярэчлівым уяўляецца перыяд, калі рэзка абрушыліся традыцыйныя ўстоі, а новыя яшчэ не сфармаваліся, бо ніхто дакладна і не ведае, якімі яны павінны быць. У рамане А. Мрыя, нібы ў "Дон Кіхоце", шмат старонак прысвечана адлюстраванню таго, як грамадства, дакладней, некаторыя прыстасаванцы, што маняцца стаць святейшымі, чым папа, вядуць барацьбу з артэфактамі старога ладу. Сам Самсон катэгарычна адмаўляе аўтарытэт бацькоў, горача аспрэчваючы іх ідэалогію і жыццёва-маральныя прынцыпы. Вось чаму на прапанову бацькі кінуць марныя вандроўкі і ўзяцца за зямлю, ён тэатральна, паводле слоў аўтара, узносіць палымяны маналог: *Як жа? Буду калупацца ў пясочку вашым? Няхай троху пачакае! Якое тут жыццё? Бачыўшы цывілізацыю, які разумны чалавек пачне рабіць гэта калупайства ваша? Краты вы, а не людзі! Які сэнс у вашай крацінай працы?* [2, 31]

Класічна-традыцыйнай сялянскай працы, апісанню якой беларуская літаратура прысвяціла незлічоную колькасць узнёслых, яскравых змрочна-велічных старонак, кардынальна супрацьпастаўляецца ўзнаўленне новай творчай дзейнасці новых гаспадароў жыцця: *А вакол гудзеў народ, шчырчэлі пёркі скрыбаў, з шолахам пераварачваліся аркушы паперы, рыпалі дзверы шафаў, са стогнам перакладваліся з месца на месца вялізныя, тоўстыя кнігі з лічбамі сялянскага жыцця* [2, 36].

А. Мрый падобнае адмаўленне даводзіць да абсурду, бо падкрэслівае, што старое пакаленне не разумеюць і не прызнаюць не толькі маладыя жэўжыкі, але ціхмяна-пакорная кабыла і, тым болей, мястэчковыя каровы і нават свінні, што акупавалі дарогу і не даюць мястэчкоўцам наладзіць, паводле слоў аўтара, дыпламатычныя зносіны бацькоў і дзяцей, што

тлумачыцца не толькі канфліктам пакаленняў: *Жыццё заблытала і няма ў ім строга акрэсленай наменклатуры.* Людзям даволі цяжка зрабіць выбар у падобнай сітуацыі, асабліва калі знікаюць выразныя арыенціры і рух набывае якасці броўнаўскага. Невыпадкова Самсон сцвярджае, што ён падчас настолькі абураны ангельскімі імперыялістамі, што гатовы перарэзаць ім горла. А другім разам салодка марыць пра прынады буржуазнага жыцця. Падобныя супярэчнасці ягоны аўтар ахарактарызаваў, як і ўсе героі, афарыстычна: “У цябе ўсё мужыцкае, а пуза – панскае”. Невыпадкова ягоныя супярэчнасці плённа выкарыстоўваюць ідэолагі новага: “Такія людзі нам патрэбны. Часам дзірку якую заткнуць. Але яго трэба ў рукі ўзяць, тады Самасуй будзе добрай прыладай для знішчэння старога” [2, 111].

Мудрасць старажытная, векавая сыходзіць, а новая яшчэ не сталася звыклай, зразумелай, прынятай, менавіта таму пануе царства дурасці. Ці не адсюль невытлумачальная нянавісць да артэфактаў, што ўвасабляюць сабою, сімвалізуюць мінулае, іх бязлітаснае знішчэнне, якое тлумачыцца вельмі проста: “Рэвалюцыя не бывае без ахвяраў!”. Невыпадкова раздзел шосты другой часткі рамана так і называецца – “Прапаганда агіды да старога”. Сярод экспанатаў музея, якія створаны дзеля апошняй мэты, быў 30-пудовы мармуровы помнік любаму сабаку князя Мрачкоўскага з надпісам: “Каханаму Бульдогу Ваўкадавічу” з аднаго боку і “Спі спакойна! Не пачуць мне больш тваёй ласкавай журлівай брахні, не пацісну твою шляхетную лапу” – з другога. Гэтаму служыла і каменная баба вагою да 80 пудоў, якую знайшлі на беразе Сожа; каменная труна і дагістарычная міска вагою 40 пудоў (sic!), майстэрня каменных прылад. Але на гэтым барацьба не спынілася [2, 107].

Відаць, па-іншаму і нельга, бо ўсе валадары *правили глупой толпой посредством ловко придуманных басен. Чепуха этого рода приводит в движение исполинского и мощного зверя – народ* [1, 288]. Сімвалам паяднання старога і новага з’яўляецца манекен павівальнай бабкі, якую абавязкова клічуць разам з акушэркай да парадзіхі. Пра сілу і неадчэпнасць вераванняў гаворыць хамут, які надзяваюць перад адыходам ведзьмака, бо з ягонай дапамогай можна ўбачыць смерць у поўным яе агідным і жудасным выглядзе. На месцы традыцыйных абрадаў павінны з’явіцца новыя, невыпадкова мясцоваму музыку даручылі напісаць цырыманіял чырвоных хрэсьбін, вяселля і хаўтур, а для іх ажыццяўлення выкідаюць з родных хат кулакоў ці ўсіх тых, каго можна залічыць да гэтага саслоўя. У якасці ілюстрацыі да змагання са старым і з’яўлення новых звычаяў варта прывесці балет па прынцыпу тармасухі з калектыўнай п’есы “Пратарчака жыцця”, дзе былі эпізоды, што захаплялі і падаўлялі сваёй

індустрыяй і хараством. Каб высмяяць мінулае, акторы, да пояса голыя, апранутыя ў ваўчыныя, лісіныя, авечыя скуры, раней за Руслану паказалі свету "дзікунскія танцы", якія, у сваю чаргу, набралі такі розгалас, што сталіся апошнімі ў шапялёўскай кар'еры Самсона, але зусім не астатнімі ў ягоным будучым існаванні.

А на каго ж тады спадзявацца ў гэтым хвалюючым моры, дзе знайсці тую дошку ратавання?! Ці не таму А. Мрый не адмаўляе канчаткова сучаснае яму грамадства, бо ў болей значнай ступені судзіць жыццё чалавечае. Ён пратэстуе, што некаторыя асобы ўбачылі ў ягоным рамане *непременно язвительное издевательство, а не наставление, не увещание.* Беларускі пісьменнік, як і некалі Эразм у прадмове да сваёй галоўнай кнігі, прадчувае небяспеку, бо ўсе папрокі, узнятыя ў творах, вельмі часта скіроўваюцца супраць аўтараў: *Кто не щадит ни одного звания и сословия в роде людском, тот ясно показывает, что не против отдельных лиц, а только против пороков он ополчился. И так, ежели кто теперь завопит, жалуясь на личную обиду, то лишь выкажет тем свою боязнь и нечистую совесть* [1, 26].

Зразумела, лепш падвяргацца нападкам усё ж такі віртуальнай Дурасці, чым рэальна-фізічныай. Аднак не толькі гэтым тлумачыцца той факт, што А. Мрый, як і яго вялікі папярэднік, схільны *более к смеху, нежели поношению.* А ў гэтай справе без дурняў не абысціся. Невыпадкова апошнія ва ўсе часы і эпохі з'яўляліся ці не адзінай уцехай вялікім царам і каралям, якія без іх не маглі ні есці, ні піць, ні прымаць вызначальныя дзяржаўныя рашэнні. І іх любяць значна болей, чым хітрых мудрацоў, якіх трымаюць ля трона толькі дзеля прыліку. Бо толькі адны дурні гавораць праўду і пра сябе, і пра ўсіх астатніх. (Згадаем момант расставання са Снапамі-Вазамі, каралеўскай дынастыяй: *Калі экс-кароль, зняўшы карону, пакідаў сейм, да яго падбег блазан і, працягваючы свой каўпак з бомкамі, прапанаваў: "Ты дрэнна выглядаеш з непакрытай галавой, таму хутчэй бяры маю мітру. Яна табе вельмі пасуе".*

Акрамя дурняў, прыродных ці назначаных, шчырасцю валодаюць і, галоўнае, дзеляцца, паводле Платона, толькі дзеці і п'яніцы. Эразм лічыць, што шчырасць абумоўлена найперш Дурасцю: *При всем видимом благополучии своем государи представляются мне несчастнейшими из смертных в том смысле, что никто не говорит им правды и вместо друзей имеют они только льстецов. Но, скажут мне, царские уши не выносят правды; по этой причине и убегают государи от мертвецов, ибо относятся, как бы не отыскался среди них человек свободный, который посмеет говорить вещи более правдивые, нежели приятные. Это положим, верно: ненавистна*

истина царям. Но то и удивительно в моих дурачках, что до них не только правда, но явные даже укоры выслушиваются с приятностью [1, 303].

А. Мрый не згадзіўся іграць ролю блазна ў сваім нястрыманым памкненні сказаць людзям праўду, ён забыўся пра словы вялікага філосафа: *Пусть обронит неосторожное слово мудрец; головой своей он заплатит за это* [1, 303]. У класічнай традыцыі і сталася звыклым, што мудрасць быцця павінен увасабляць і прамаўляць дурань: сутнасць трагедыі "Кароль Лір" сцвярджае блазан, а сам галоўны герой становіцца відушчым толькі тады, калі вар'яцее: *лишь одним дуракам даровали боги уменье говорить правду, никого не оскорбляя.* З вуснаў дурненькага блазна могуць беспакаранна злятаць ісціны, за якія разумны страціць і язык, і галаву. Беларускі пісьменнік даверыў сваю ісціну блазну, але ніхто не паверыў у ягоную *отчужденность* ад створанага ягоным талентам героя, справядліва ўбачыўшы ў аўтары мудраца, які гаворыць непрыкрытыя ісціны не вельмі хаваючыся, за што і быў жорстка пакараны. У чарговы раз збылося класічнае сцверджанне, што Грыл, просты воін, аказаўся больш мудрым, чым шматвопытны Адысей, бо вырашыў, што лепей рохкаць у хляве, чым падвяргаць сваё жыццё і здароўе новым выпрабаванням поруч са сваім гаспадаром: *если сделают они еще один шаг в сторону от скотского бессмыслия, то даже теряют способность грешить* [1, 301]. Цаной уласнай волі і нават жыцця, А. Мрый папярэджвае пра прыход часоў, калі панаваць будуць такія асобы, як Самсон Сапронавіч Самасуй (ці не нагадвае нешта тры першыя літары імя, імя па бацьку і прозвішча героя – С.С.С.).

Такая заўсёдная доля мудрацоў, што вырашылі па-блазненску выказаць праўду. Невыпадкова ў сатырыкаў ніколі не было персанальнай музы. Эпікі, трагікі, комікі, лірыкі стваралі свае творы з дапамогай адной з дзевяці сясцёр-музаў – Каліопы, Мельпамены, Таліі, Еўтэрпы, безыменную ж музу, што натхняе на стварэнне сатыры, Гарацый называў "Музай, якая ідзе пешкі па зямлі". Можа таму яна і не можа абараняць сваіх адэптаў.

Нейкага можа здзівіць сам зварот да вышэйшай асобы, *царствующего монарха,* што было традыцыйным у сярэднявечнай Еўропе, бо тады верылі ў богаабранасць караля, які толькі тым і займаецца, што дбае пра долю і шчасце люду паспалітага. *Кто взял в свои руки кормило правления, тот обязан отныне помышлять лишь об ответственности, а отнюдь не о своих приватных делах; не отступать ни на вершок от законов, коих он и автор и исполнитель; следить постоянно за неподкупностью должностных лиц и судей, вечно*

быть у всех перед глазами, как благодетельная звезда, охраняющая своим чудодейственным влиянием род человеческий, или как зловещая комета, всем несущая гибель [2, 19].

Смех, паводле класікаў, наступае тады, калі чаканае не супадае з атрыманым. Згадваючы ліст А. Мрыя да правадыра ўсіх народаў і ягоную долю, яскрава ўяўляеш не лагодную ўсмешку багіні, а звыродны аскал нейкай пачвары, што знамянуе сабою адвечную трагедыю чалавека ў гэтай страшэннай юдолі пакут і бязвінных ахвяраў, што і вызначае сутнасць людскога існавання: *Горе живущему на земле.*

Вось чаму як пародыя ўспрымаецца першы абзац ліста аўтара да тав. Сталіна, бо абазнаны чытач ведае пра дзікунскія норавы каралёў і прыдворных вяльможаў, пра якія столькі гадоў таму распавёў Эразм з Ратэрдама. А доля ягонага сабрата Томаса Мора, якому і была прысвечана “Пахвала Дурасці”, таму бліскучае пацверджанне. Як вядома, вялікі англійскі філосаф і гуманіст, стваральнік “Утопіі”, сябра караля, які не мог і дня пражыць без Томаса, па загаду ж згаданага памазаніка божага быў пазбаўлены светлай галавы, якая потым некалькі дзён тырчэла на палі ў цэнтры горада, палохаючы ягоных жыхароў і толькі пасля шматлікіх пратэстаў была аддадзена родзічам. Калі такое рабілася з вялікімі людзьмі, якія пасмелі засумнявацца ў праве караля ствараць уласную царкву, то што ж тады чакае простага чалавека? Тым болей, калі ён не дурань. Дурняў, згадаем яшчэ раз, заўсёды любяць. І звычайныя абывацелі, і цары. Бо толькі яны, дурні, бываюць шчырымі і праўдзівымі. Праўда − спадарожніца толькі віна і дзяцінства (згадаем: *in vino veritas; устами младенца глаголет истина*). А. Мрый любіў свайго героя, які вылучаўся сапраўднай нястрыманасцю, і таму дазволіў яму весці сябе раскавана і сказаць частачку праўды, якая і знішчыла і героя, і аўтара.

Дык дзеля чаго стварaў падобнага Голема адметны беларускі пісьменнік? Навошта ён выводзіў больш дробных самасуяў у апавяданнях і нарысах? Наўрад толькі для таго, каб пасмяяцца. Эразм у прадмове да свайго твора, звяртаючыся да чытача, сцвярджаў: *Я не хотел по примеру Ювенала ворошить сточную яму тайных пороков и охотнее выставлял напоказ смешное, нежели грустное* [1, 261].

А. Мрый, беларускі інтэлігент, былы семінарыст, бачыць, як і ўсе беларусы, найперш сумнае, змрочнае, а не смешнае. Яны звыкліся, што на іх зямлі вядзецца адвечная спрэчка паміж Богам і Д’яблам, які, хоць і не мае ні пэўнага аблічча, ні полу, ні сацыяльнага статусу, дзякуючы сваёй універсальнасці праяўляецца ўсюды. Невыпадкова адзін з настаўнікаў у рамане мае імя Мамон, г.зн. біблейскага адпаведніка злога духу, які,

спакушаючы людзей марным багаццем гэтага свету, перашкаджае ім імкнуцца да вечнага багацця Царства Нябеснага, бо *Никто не может служить двум господам: ибо или одного будет ненавидеть, а другого любить; или одному станет усердствовать, а о другом нерадеть. Не можете служить Богу и мамоне* (Мат. 6:24).

Эразм у сваёй "Пахвале Дурасці" добра прайшоўся па служках боскіх, не баючыся закрануць ні германскіх епіскапаў, ні самога папу. Аднак ён у працах філасофска-рэлігійнага зместу, найперш у трактаце "Зброя хрысціянскага воіна", абараняе веліч ідэй Хрыста, у якіх бачыць ратаванне чалавецтва. У рамане А. Мрыя бязбожнікі вядуць барацьбу з мошчамі святога Лынды; у нечым яны блізкія да вялікага гуманіста. Але ж сцэну дыспута з прадстаўнікамі рэлігійнага таварыства "Божыя дзеці" нельга нават працытаваць па законах сучаснай маралі, бо асноўны памочнік Самасуя, былы шахцёр Лёвачка Шандырака, прымяніў зусім недапушчальныя *метады* дыскусіі. Былы семінарыст А. Шашалевіч, які атрымаў асновы хрысціянскага гуманізму падчас вучобы, супярэчыць сатырыку А. Мрыю, што імкнецца сказаць праўду.

Дарэмна ён спрабуе развесяліць чытача: смешнае паглынаецца змрочным і сумным. Усё знікае пад наплывам самасуйшчыны, а сам яе ідэолаг мае неблагія дывідэнды:

За мінулы перыяд свае дзейнасці я дабіўся значных дасягненняў. Цяпер я досыць прыкметны працаўнік акруговага маштабу. Я ўжо не жыву пад знакам вадалея. Жыццё маё цяпер арганізацыйна афармавалася. У мяне добрая кватэра з цэнтральным ацяпленнем, электрычнасць, мармуровая купель з дожджыкам, добры сад, а ў ім пышныя кветкі, якія разносяць дуротны пах і напаўняюць увесь арганізм салодкімі, бязмежнымі марамі. Я вельмі ўпадабаў сваё цяперашняе жыццё і гляджу на яго з "псіхалюбаваннем". Праўда, нялёгка далося гэта! [2, 78]

Як бы там ні было, а сутыкненне ідэала і рэальнасці стане вызначальным стрыжнем для ўсёй беларускай смехавой культуры, і гэта дажыве да нашых дзён, хаця ўжо далёка не ў такой выразнай форме, як, напрыклад, супрацьпастаўленне горада і вёскі. Аднак мы адхіліліся ад асноўнай ніці развваг, у чым таксама бачыцца знак і ўплыў Гаспадыні.

Яе вялікасць пані Дурасць згадваецца, праўда, не так ужо часта і шчодра, калі знаёмішся з таленавітай, непрачытанай як след у нашым літаратуразнаўстве, а таму не ацэненай належным чынам, аповесцю "Бацька ў калаўроце" [4] Р.Семашкевіча. Бо яе герой ну так і просіцца ў служкі да Пані. І, што крыху здзіўляе, яго прататыпаў характарызуе Эразм з

---

[4]Семашкевіч Р. Бацька ў калаўроце. Аповесць. – Мн. 1976 – 176 с. (Далей спасылкі даюцца на гэтае выданне)

Ратэрдама: *Представьте себе человека, который все детство и юность свои провел в усвоении наук, который убил лучшую часть жизни на непрестанные бдения, заботы, труды, а впрочем годы не вкушал никаких наслаждений; неизменно бережливый, бедный, печальный, хмурый, к самому себе взыскательный и суровый, для других тягостный и ненавистный, бледнолицый, тощий, хилый, подслеповатый, преждевременно состарившийся и поседевший, он до срока расстается с жизнью. Впрочем, не всё ли равно, когда он умрет, – ведь он и не жил вовсе!* [1, 304] Праўда, Эразм тут гаворыць аб долі дасканалага мудраца, якраз такімі і павінны былі быць вучоныя ва ўяўленні Сярэднявечча. Падобнае ўспрыняцце з’ўлялася дамінуючым амаль да нашых часоў.

Калі апусціць апошняе, а таксама эпітэты *бледнолицый, тощий, хилый,* то, па сутнасці, пісьменнік XVI ст. даў амаль што дакладную як знешнюю (сярэдніх гадоў, невялічкі, тоўсценькі, па-дзіцячаму кірпаты), так і ўнутраную характарыстыку Зміцера Апанасавіча, выкладчыка ўніверсітэта, які мае асобны пакой у аспіранцкім інтэрнаце, неблагі аклад, ненапісаную дысертацыю і цьмяную як навуковую, так і жыццёвую перспектыву. Модны зараз комплекс сярэдняга ўзросту захапіў героя знянацку, вось чаму ён проста ў булачнай, у кнізе прапаноў, на грубаватай жорсткай паперы піша скаргу на ўсё сваё жыццё, якім, па сутнасці (згадаем вялікага Эразма), і не жыў. Падобнае ўсведамленне настолькі ўзбуджае свядомасць Бацькі (так празвалі яго нягеглыя аспіранты), пераварочвае ягоную душу, што кідае ў калаўрот дзён, дзе ўсё звыклае нішчыцца, і прымушае рабіць учынкі, якія ў іншую пару нават і не прыйшлі б у галаву.

Па сутнасці, герой аповесці, змушаны абставінамі, пачынае філасофскі аналіз усяго зробленага і нязробленага за свае непражытыя па-чалавечы гады. Ён ідзе па фарфатэру быцця насустрач вільготнаму ветру і з адчаем уяўляе, што ніхто не можа яму дапамагчы. Разгулялася стыхія, і яе не спыніш адразу, як і таго моцнага сівеpу. Зміцер Апанасавіч не можа звярнуцца, як да аўтарытэтаў у апошняй інстанцыі, да мудрых філосафаў і іх сентэнцый, да кніг – адзінага, што набыў за гады вучобы, хоць не звык там шукаць адказы. Гледзячы на залаты бляск цісненняў падпісных выданняў класікі, ён зазначае сам сабе, як шмат усяго прачытана, і адначасова згадвае народнае выслоўе – *Век вучыся, а дурнем памрэш.* Ды і, відаць, глыбокі народны (у класічным для беларускага менталітэту разуменні), сялянскі (што з'ўлялася доўгі час сінонімам беларускай мастацкай традыцыі) пачатак не дае яму мажлівасці зрабіць нечаканыя ўчынкі, здольныя штурхнуць яго да крайнасці.

Падобнае ўспрыняцце абсурднасці быцця прыходзіць да кожнага: *осознал, что живет не на той улице,* – так метафарычна-прыгожа абазначаюць гэты працэс браты-славяне. Таму многія кідаюць звыклы, усталяваны побыт, і бягуць на Таіці, у схіму, у гандлярства, кідаюць сям'ю, даходную працу. І ў вачах большасці назаўсёды застануцца дурнямі. Але такое пад сілу толькі асобам унутрана разняволеным, станаўленне і выхаванне якіх адбывалася ў больш-менш вольных варунках.

Зміцер Апанасавіч гадаваўся, нібы тая цялушка, пра якую вымушана клапаціўся ў гады дзяцінства, на вяроўцы ўмоўнасці, што адназначна стрымлівае ўсе памкненні адыйсці, вырвацца з кола, дыяметр якога роўнавялікі даўжыні прывязі. Вось чаму цяпер ён трапляе ў крыху большы калаўрот жыцця, вырвацца з якога ніколі не зможа. Таму вымушаны скакаць пад дудку, на якой іграе нехта магутны і ўсясільны, якому няма ніякага клопату да чарговай ахвяры; будзе слухаць усіх служак нябачнай сілы, і нават самы дробненькі начальнічак стане для яго сапраўдным указальнікам. А з рэальнай радасці застаецца толькі адна ўцеха – паказаць дулю ў кішэні.

Адзіная форма сапраўднага пратэсту адпаведна роднаму менталітэту: *хоць раз ды добра агрызнуўся.* Бацька здольны толькі на пасіўнае адмаўленне калаўроту жыцця, а таму ўвасабленне пратэсту нязграбы выклікае ў многіх здзіўленне, бо рэалізуецца яно вельмі і вельмі незвычайна: напісаць паэтычна-гарачую споведзь у кнізе скаргаў і прапаноў пры булачнай, дзе хоць здолеў атрымаць спагаду ад зладзейкаватага загадчыка, што своечасова пазбыўся ружовых мараў; прачытаць шыльду на чацвёртым паверсе *заслужанага* дома, бо камендант, які, несумненна, таксама паходзіць з кагорты служкаў вялікай Пані, загадаў прыбіць памятныя дошкі ў гонар слаўных былых жыхароў пад іхнімі вокнамі, незалежна ад таго, на якім паверсе яны жылі; даць волю залатым рыбкам у фае віленскага рэстарана; адмовіцца ад адпачынку на беларускім моры, калі пуцёўка ўжо ў кішэні, купіць знянацку веласіпед і паехаць на ім па родным краі шукаць сябе. І не знаходзіць. Бо над гэтым падарожжам, як і над жыццём усіх, гучыць *Тру-ту-ту-ту! Тру-ту-ту-ту!,* што вылятае з дудачкі, якую набыў невядома для чаго. Пад тую першую музыку ўступіў ён у карагод жыцця, скакаў на ранніх падшыванцкіх танцах, затым кавалерскіх, а потым пайшоў іншы каленкор, бо быў вымушаны кланяцца нейкім кацярынам паўлаўнам, ставіць патрэбныя адзнакі патрэбным студэнтам, сачыць за маладзейшымі калегамі, маўчаць усюды, і адчуваць, адчуваць пранікнёна ўсёй душой і целам, што ўцягнены ў нейкія дзікія скокі, якім канца не відаць. (Хаця, праўда, канец адзіны – *Летай иль ползай)* І гэта нават не

танцы тармасухі з рамана Мрыя, бо з іх зачараванага кола ўжо не вырвешся; ён падпарадкаваны неспасцігальным уздзеянням гукавой афарбоўкі руху сусвету і грамадства, нібы далёкі продак манатонным шэптам знахаркі. Разам з тым ён усведамляе небяспеку падобных эксперыментаў, бо не вернешся назад, у вёску, дзе нават п'яніцу-конюха завуць па імені. Бо ўжо, як той Сакрат у антычнай камедыі, вісіць паміж зямлёй і небам: невыпадкова ён і начуе ў хаце паэта на вялікіх палацях, падвешаных да столі.

Звычайна для большасці беларускіх пісьменнікаў вёска ўяўлялася гаючым краем, дзе можна суцешыцца душою і целам. Трагедыя таго, хто знаходзіцца на раздарожжы, узмацняецца горкім усведамленнем, што шляху назад няма. Бо што ўмее наш герой, хіба вучыць дзяцей уяўнай прамудрасці, якую здабыў за гады аспіранцтва і вучобы. Аднак і на гэтае ён ужо не вельмі здатны, бо сказаць па звычайнаму – *Дзеці! Назоўнікам называюцца словы, якія абазначаюць адушаўлёны або неадушаўлёны прадмет і адказваюць на пытанні: хто? што?* – *гэта ўжо даўно пройдзены этап, святая наіўнасць і прастата. А ён зазубрыў і ведае, калі не да канца сэнс, то хаця назву такіх паняццяў, як "камінатыўны і эргатыўны лад сказа" і тым больш "антыномію адыгматычнай ідэнтыфікацыі фанем".* Па сутнасці перад намі ілюстрацыя бессмяротных высноў класіка: *Впоследствии суеверие халдеев и досужее легкомыслие греков присовокупили сюда множество новых орудий умственной пытки, так что теперь одной грамматики за глаза хватит, чтобы обратить в сплошное мученье всю жизнь человека* [1, 298]. Зміцер Апанасавіч добра ўсведамляе, што ўся гэтая мерцвячына прыдумана ў кабінетах, але яму падабаецца гучанне саміх слоў. Памятаеце, якім быў шчаслівы гогалеўскі Пятрушка, калі складаў слова са знаёмых літар. І калі гаварыць на ўроках пра *квантатыўны падыход да марфалагічнай тыпалогіі моў*, то няшчасныя дзеці звар'яцеюць. Аднак куды ж дзецца гэтыя нікому не патрэбныя веды? І так яму шкада гадоў, патрачаных невядома на што. Гэтае пачуццё ўзмоцнена і адчуваннем трывогі і страху, якое нясе будучыня, ад якой не схавацца нават у алкагольным чадзе. Бо і няўдалы выгул коз, і прыгоды з канём, які трапіў упершыню ў горад і панічна баіцца тралейбусаў, ставяць кропку ў падобных марах, нібы адляцеўшае палена на шырокім ілбе Зміцера Апанасаівча. Ягоная будучая доля – боўтацца ў віры жыцця, ужо зусім не клапоцячыся, куды крывая выведзе – вынясе.

Ад аднаго берага адстаў, да іншага не прыбіўся. Ён створаны, паводле прызнання аспіранта Сашы, абсалютна для практычнага жыцця. За столькі гадоў не змог нават напісаць план дысертацыі, а за дзень стварыў стратэгію, як узняцца на

дах славутага дома, зачапіцца там вяроўкай і спусціцца да чацвёртага паверха, каб прачытаць, што напісана на мемарыяльнай дошцы. Шчаслівымі вачыма ён аглядае прыдарожныя палосы лубіну, што цвітуць спакойным агнём: з сумам разважае, што тут, у цэнтры краіны, незайздросная зямля – пяскі, суглінкі, а дзе ніжэй − шэры падзол, адны няўдобы; ён клапоціцца пра будучую ярыну, чакаючы дажджу для пасеваў. Аўтар з усмешкай паказвае, што зусім не туды павярнула доля героя. Навука, тым болей філалогія, не яго стыхія. Вось чаму сілы ў будучага *вучонага* з дыпломам хапае толькі на ягоныя справы, адцягнутыя матэрыі на тое, каб запісаць усяго адну картку. А далей пачынаюцца мроі. Бацька бачыць сябе на трыбуне, з якой будзе апавядаць пра *інфляцыю прыметнікаў у сучаснай мове,* і ўсе, нават чорныя зайздроснікі, будуць здранцвела чакаць ягоных разумных словаў, бо *інфляцыя прыметнікаў стане надоўга вядучай сілай іх жыцця,* як тое з’едліва адзначае Р. Семашкевіч: *Увесь свет належыў Бацьку, які ўжо выйшаў прагуляцца. Яго добраму настрою падпявалі капяжы ў вадасцёкавых трубах, рэйкі трамвайнай лініі, пеўчыя ў гарадскім саборы, дзе служылася нейкая паніхіда. Само суладдзе гукаў было настолькі багатым і шырокім, што з яго раптоўна выплыў голас любімага тэнара, які сваёй сілай перакрыў усе астатнія гукі, скіраваў іх за сабой, і гэты магутны харал, як добры геній, вёў Бацьку па вуліцы* [4, 71-72].

Вось чаму над доляй ягонай трэба адначасова плакаць і рагатаць, як і на будучым пахаванні. Як сказаў Марк Твэн, *усё чалавечае сумна. Сакральная крыніца гумару не радасць, а гора. На нябёсах гумару няма.* Самае страшэннае, лічыць Р. Семашкевіч, − Зміцер Апанасавіч быў нешчаслівым. Як і певень Піфагора, які *последовательно был философом, мужчиной, женщиной, царем, простолюдином, рыбой, лошадью, и даже губкой и решил в конце концов, что нет существа несчастнее человека, поскольку все остальные животные довольствуются теми пределами, в которые их заключила природа, и лишь он один пытается раздвинуть границы своего жребия.* Бацька яшчэ, праўда, спрабуе пашырыць межы сваіх нетраў, куды ён патрапіў, нібы той уюн у прадуху. Ён мае вялікі жыццёвы патэнцыял, якога, аднак, хопіць толькі для таго, каб не памерці адразу, як высакародная рыба, а доўга пакутаваць.

На старонках аповесці валадарыць смех. Аднак Р. Семашкевіч не ставіць перад сабой мэты пасмяяцца з учынкаў, мараў і надзей сваіх герояў. І смех зусім не саркастычны, што, здавалася б арганічна для твораў падобнага плану, а хутчэй за ўсё, як гэта ўласціва айчыннай традыцыі, спагадлівы. Праўда, у некаторых месцах аповесці сарказм усё ж такі прысутнічае, прычым значна ўзмацняецца публіцыстычным пачаткам,

з'яўляюцца нават элементы пафасу з аратарскімі ноткамі, аднак у цэлым падобная ўзнёсласць не вельмі тыповая для тонкага лірыка, якім і быў па складу таленту Рыгор Семашкевіч. У сваім надзвычай кароткім зямным існаванні ён вылучаўся сваёй незвычайнай мяккасцю, далікатнасцю, нейкай надзвычай беларускай прыроджанай вінаватасцю перад усім чалавецтвам. Застаючыся адметным філосафам у адносінах з сусветам і людзьмі, ён хаваў за шкельцамі акуляраў, нібы Антон Чэхаў за лінзамі пенснэ, вялікую спагаду да людзей наогул і любоў да сваіх герояў. Ягоныя адносіны да людзей прымушаюць згадаць Дастаеўскага, які гаварыў пра свайго героя*: В вас нет нежности. Одна правда. Потому и несправедливо*.

Для беларускага пісьменніка асноўнае жыццёвае і мастакоўскае крэда – быць і заставацца чалавекам у любых абставінах. Як славутае выцісканне раба ў Антона Паўлавіча). Вось чаму ён гнеўна, што практычна зусім не ўласціва ягонай творчай манеры, асуджае (такім адкрытым, публіцыстычным ён болей практычна не будзе ніколі) аспірантаў, што мыюць аўтамабіль шэфа (навуковага кіраўніка) цёплай вадой і дзіцячым мылам. Два разы на тыдзень адбываецца ўрачыстае купанне блакітнай "Волгі". І ўдзельнікам гэтага *дзейства* нават не сорамна глядзець адзін аднаму ў вочы, ды і, відаць, няма калі: яны да пасінення шмаруюць навыперадкі. *И до какой мелочности, подлости, гадости может дойти человек,* – усклікаў у свой час вялікі гуманіст М. Гогаль. З ім цалкам салідарызуецца і Р. Семашкевіч: *І гэтым займаюцца маладыя людзі, якія праз год-два з дапамогай свайго шэфа стануць перад студэнтамі і будуць гаварыць пра высокае прызначэнне чалавека. І што мне з таго, калі гэта, дапусцім, нетыпова ў наш час? Нават адзіночны факт агіднага павінен быць сігналам для грамадскай трывогі. Бо ўсякая нізасць нашмат болей ваяўнічая, чым нават звычайная прыстойнасць. І чым далей яна развіваецца, тым больш нетыпова і незаўважна глушыць ўсё сапраўды разумнае. Той самы іх ці нетыповы шэф памог скалечыцца двум асобам, лёгка перарабіўшы іх у сваіх нетыповых падхалімаў.*

Відаць, самае важнае для чалавека – перамагчы раба ў самім сабе. Я ведаю, таварыш аспірант, што гэта – праблема для многіх нават і недурных людзей.

Аднак факт маральнага падзення будучых навукоўцаў – далёка не самы заганны і страшэнны з усіх тых, з якімі Зміцер Апанасавіч сустракаўся за час сваёй навуковай кар'еры. Як і самыя розныя *фанатыкі* (такую мянушку меў адзін з персанажаў аповесці), што дзеля выгоднага размеркавання гатовы выкінуць любое сальта ў прамым і пераносным значэнні слова, дзеячы навукі, што віжавалі і даносілі на сваіх студэнтаў,

не гаворачы пра болей дробных падхалімаў і падлізаў, на якіх ужо ніхто даўно не звяртае ўвагі. Р. Семашкевіч са схаванай і не вельмі агідай паказвае цэлы шэраг прыстасаванцаў, што прысмакталіся да багатага тады дрэва навукі, з якога могуць паспяхова трэсці залатыя яблыкі. Але часцей за ўсё ён іранічна высмейвае тую ўяўную сур'ёзнасць, з якой здавалася б паважаныя людзі займаюцца адпаведным глупствам, у чарговы раз абвяшчаючы сябе служкамі яе вялікасці Дурасці.

Так, будучых літаратуразнаўцаў адзін з герояў твора Р. Семашкевіча называе паразітамі на жывым целе літаратуры, бо яны гадуюць з сябе нягоднікаў. Тут аўтарам дарэчы прыведзены радок з запавету вялікага пісьменніка, які ўсклікаў: *Заклінаю розных літаратурных далакопаў не шукаць і не друкаваць маіх вершаў і апавяданняў, якія параскіданы па розных газетах і часопісах* [4, 20]. Аднак у першую чаргу высмейвае мовазнаўцаў, якія ў поўнай адпаведнасці з законамі вялікай Пані вельмі многім простым рэчам спрабуюць надаць уяўную важкасць і псеўдазначнасць, што ўрэшце рэшт прыводзіць зусім да адваротнага выніку. Спрэчку пра колькасць анёлаў, што могуць змесціцца на вастрыі іголкі, вяртае да жыцця дыспут двух сівых прафесараў пра звязку *быць* і яе ролю ў сказе; навуковыя баталіі пра назву агародніны падчас абароны дыпломных; сістэматызацыя картак з запісамі, што так нагадвае сартаванне бульбы; вызначэнае ролі суфіксаў *ік, ык* ва ўмовах капыльшчыны; ухваленне тэзісаў і разгорнутых тэзісаў будучага артыкула, падрыхтаваных дацэнтам за пяць гадоў бурнай навуковай дзейнасці. Так і хочацца ўсклікнуць словамі Саламона: *Глупость – радость для малоумного.* Падобныя творчыя "пошукі" так нагадваюць дзейнасць *ученого-полгистора, эллиниста, латиниста, настоящего царя всех наук, который, позабыв все на свете, уже лет двадцать корпит и мучается над грамматикой, утешая себя мыслью дожить до того дня, когда он научится безошибочно различать все восемь частей речи, чего, как известно, не мог вполне достигнуть ни один из эллинистов и латинистов. Как будто стоит заводить войну, ежели кто примет иной раз союз за наречие. Назовете вы это безумием или глупостью – мне всё равно* [1, 324].

У аповесці Р. Семашкевіча многа па-майстэрску напісаных камічных сцэн і сітуацый. Аднак ніводная з іх не створана толькі дзеля смеху ці простага камікавання. І хаця чытач усміхаецца, нават рагоча, калі бачыць пасяджэнне кафедры, або героя, які пасля прыгодаў з канём кідаўся убок пры набліжэнні кожнага тралейбуса, ці спускаецца з даху міма вакна, дзе заслужаны ваяка піша мемуары, ці хаваецца ў гармідары на банкеце з нагоды ўрачыстай абароны дысертацыі, соліць яшчэ раз ужо добра пасолены булён былой каляжанкі

Адэлі, а затым лезе пад стол, каб не заўважылі члены КНК, бо ўжо пачалася барацьба з п'янствам, вочы ў пісьменніка не смяюцца, бо тут бачыцца не толькі доля канкрэтнага вясковага цельпука. Вось чаму прарочымі ўяўляюцца словы маткі аднаго з герояў: *Але я табе скажу, як хто чаму навучаны. Ці мала ад нас пры Польшчы і ў Вільні, і па драбнейшых гарадах вучыліся? А дзе яны? Недзе ўсе ці галовамі налажылі, ці па свеце бадзяюцца. Як ужо хто з мужыкоў хоча свет перакруціць, то добра яму не будзе* [4, 111]. Няма такога шчасця беларусу, каб ён весела і разняволена рассмяяўся.

А ў працэсе пагоні за нейкім прывідным шчасцем, увасобленым ў *пералёт-траве* са славутага “Шляхціца Завальні”, губляецца вельмі многае. Так, у сне Сашы яго не пазнае слімак і не гуляецца з ім у спрадвечную гульню: *Не выстаўлю рожкі. Не так ты завеш, хоць словы і правільныя. У цябе ўжо не наш голас, не такі, як быў. І ніхто не гукне – ні студня, ні рэчка, ні шыбіна акна ў вёсцы. Мне не трэба твае грошкі на піражкі* [4, 20].

Агульны настрой сатырычна-гумарыстычнага твора застаецца мінорным. У гэтым галоўны герой нечым нагадвае вальтэраўскага Кандзіда, які ўсё жыццё жыў ілюзіямі, служыў далёка не тым багам. Аднак і лозунг апошняга ўжо, відаць, не для Зміцера Апанасавіча, змрочнага і стомленага, бо і едзе ён у фінале твора на блакітнай мары дзяцінства (веласіпедзе), зусім у іншы, як лічыць аўтар, бок, супрацьлеглы вектару жыцця.

Адметнасць беларускіх сатырычна-гумарыстычных твораў найперш крыецца ў іх выключнай лірызацыі. Так, па сутнасці ў коласаўскім стылі гучаць лірычныя адступленні ў А. Мрыя: *Дзе ты цяпер, Свердзялюша? Па якой зямлі сягаюць твае борздыя ногі? Каму ўсміхаюцца твае містычна-звярыныя, часоў неаліту ці бронзы вочы, такія непераможныя для жанчын? Вочы, вочы! Колер іх як у мутна-вадзянога зялёнага шкла ці, яшчэ лепш, як у вады з віру глыбокага!*

Яшчэ болей складаную кампазіцыйна-выяўленчую функцыю выконваюць лірычныя адступленні ў кнізе Р. Семашкевіча. Гэта, па сутнасці, маленькія і далёкія разынкі быцця, з якіх вырастаюць вялікія дрэвы фантазіі, што нараджаюцца толькі на ўрадлівай глебе напаўвясковага гарадка, аглушанага сусветным прагрэсам. Таму тут змясціліся і апісанні зімовага дзяцінства ў замеценай снегам вясковай хаце; і гімн інтэрнату; і згадкі пра розныя поры года ў горадзе і на вольным прыволлі; гэта панегірык родным дарогам і звычайнай глінянай свісцёлцы. Лірычны пачатак значна зніжае пафас аповесці, які, як таго патрабуюць законы жанру, імкнецца падпарадкаваць сабе ўсё развіццё дзеяння, ураўнаважвае асноўныя састаўныя элементы, надае непаўторны нацыянальны каларыт, бо гумар у беларуса

часцей за ўсё з разынкай смутку і тугі. Пагэтаму жартаўліва-сатырычныя сітуацыі і вобразы (аспірант сохне ў навуках; жонка цалуе мужа толькі для таго, каб дазнацца, ці не на падпітку ён; нягеглы хутаранец Юзя гоніць дубцом у Вільню вош; вучоны гуманітарый не ведае, хто па нацыянальнасці Рэрырх; ластаўкі вывучаюць азбуку па мемарыяльнай дошцы; прыдуркаватыя вароны грагаюць у блізкім скверы, парушаючы вялікую сімфонію аспіранцкіх думак; на небе праклёўваюцца начныя свяцілы з цікавымі замежнымі імёнамі); увасоблены на фоне дасканалага апісаных згадак, экскурсаў у мінулае ці філасофскіх развяг аўтара: *Ёсць свая душа, свой характар у кожнай хаце, яны спазнаюцца па самім ладзе жыцця – як дагледжана хата, як з вамі павіталіся, пра што, напрацаваўшыся, гавораць за вячэрнім сталом. У кожнай хаты ёсць і свая гісторыя, яна не адразу становіцца нечым бесцялесным, застаючыся толькі ў зыбкай плыні ўспамінаў гаспадароў, суседзяў. Большая частка яе – на гарышчах; гарышчы дыхалі на нас у дзяцінстве загадкавым дыханнем розных дзівосаў, якія, трохі падросшы, мы раўнадушна, з-за эгаізму сваёй маладосці, называем хламам. Нічуць не задумваючыся, мы толькі здзіўляемся, на якога д'ябла трэба было старым уцягваць на гарышча ўсе гэтыя прасніцы, кросны, якія-небудзь чуні ці лапці, старыя кнігі і іншае, некалі вельмі каштоўнае. Мы з паблажлівай усмешкай абмінаем залы з такімі рэчамі ў краязнаўчых музеях і мала прадбачым, што пройдзе не тае шмат часу, і недзе побач з усімі гэтымі стануць станкі, прыборы, якія мы сёння самі называем нечуванымі дасягненнямі тэхнічнай і навуковай думкі.*

Саша дзякаваў Юрчысе, якая дазволіла злазіць яму на гарышча, дзякаваў за гэты ранак, які дапамог яму знайсці патрэбны згублены гук. [4, 143]

Такую ж ролю кантрасту ў дачыненні да абагульненага вобраза псеўдавучоных выконвае і творчая натура, стыхія, што матэрыялізуецца ў вобразе паэта, які прадстаўлены ў дзвюх іпастасях. Пра першае ўвасабленне мы ў асноўным здагадваемся толькі праз знешнія прыкметы – *так, на сцэне ў інтэрнацкім пакоі маладых аспірантаў быў выведзены лёгкімі штрыхамі змрочны тып у капелюшы. Адставіўшы нагу ў бок, ён, здаецца, прытанцоўваў на сцэны і жорстка ўсміхаўся.* Гэта і быў аўтапартрэт паэта, які павінен ісці зданню за героямі праз усё жыццё як напамінак пра тое, што кожны з сучасных вучоных за опус пад назвай дысертацыя ўсё жыццё атрымлівае рэнту з яе. А тыя, пра каго пішуць, вельмі часта кукуюць без грошай. Па сутнасці, адзінае з'яўленне жывога паэта нагадвае грымоты перуна, што разганяюць смуроднае паветра спякотнай цішыні:

Дзверы павольна адчыніліся без ніякага стуку. На парозе стаяў высокі чалавек гадоў сарака. Ён быў пры старым капелюшы, у чорным плашчыку, з сукаватай кульбай. Чарнявы, худы, з выразам болю на ўніклым твары, ён, не павітаўшыся, нізкім хрыпаватым голасам прадэкламаваў:

Не знал бы никто, может статься,
В почёте ли Пушкин иль нет,
Без докторских их диссертаций,
На всё проливающих свет.

– Ну што, п'яўкі, сабраліся? – закончыў ён грубай прозай і дадаў: – Дэгенераты!

Гэта быў паэт.

Усім стала ясна, што вечар ляснуў [4, 37-38].

Успомнім паэта Пушкінзона-Гарачага з твора Мрыя. У ХХ стагоддзі людзі гэтага звання ўжо трацілі свой арэол, калі б хто-небудзь з іх паспрабаваў бы, па прыкладу сваіх папярэднікаў, сказаць, што іх натхненне звязана з вышэйшым пачаткам ці адбываецца пад патранажам багоў ці, на крайні выпадак, музаў, то яго б ужо не зразумелі. Гэта адзначаў і Заратустра, які і сам быў паэтам. Ф. Ніцшэ вуснамі ўлюбёнага героя сцвярджае, што паэты залішне маняць, бо мала ведаюць і блага вучацца; нібыта таму яны ведаюць нейкі таямнічы шлях да ісціны: *А вось у што вераць усе паэты: калі хто ляжыць у траве альбо на голым пагорку і цікуе вухам, дык улоўлівае нешта такое, што лунае паміж небам і зямлёй.* [5]

Ён жа сцвярджаў, што духу паэтаваму патрэбныя гледачы: хай то будуць хоць буйвалы. Тым болей, дух гэты ўжо стамляецца сам ад сябе; вось чаму пакаянцы духаў будуць вырастаць з паэтаў.

З большай спагадай увасоблены вясковы філосаф Мацей Бубен, якога мясцовы люд з несумненнай пагардай называе *паэтам.* Згадваецца, што Анатоля Сыса ўсе аднавяскоўцы-гарошкаўцы так і звалі – ПАЭТ (прычым укладвалі розны, падчас дыяметральна супрацьлеглы сэнс у гэтае слова). Герой Р. Семашкевіча адметны тым, што кінуў выклік грамадству, звыклым устоям, традыцыйнай маралі, толькі ў крыху іншай форме, чымся ягоны безыменны калега са сталіцы. І меў ад гэтага значна болей непрыемнасцей, чым любы п'яніца ці злодзей. Усё жыццё шукаў праўды, як і ягоны вялікі папярэднік-цёзка са зборнікаў паэзіі Ф.Багушэвіча ў XIX стагоддзі: і ў судзе, і ў гаспадароў жыцця, але не здабыў яе на гэтай зямлі. Мацей Бурачок памірае, каб паспрабаваць знайсці справядлівасць на тым свеце. Мацей Бубен таксама сыходзіць, але ва ўнутраную эміграцыю: стаў жыць так, каб як мага меней залежаць ад

[5] Ніцшэ Ф. Так сказаў Заратустра: Кн. ўсім і нікому : Пер. з ням. В. Сёмухі: - Мн.: Маст. літ., 1994. – 367 с. – С. 140.

грамадства ў цэлым і людзей паасобку, гадуючы ўлюбёных козаў і разважаючы над сэнсам жыцця чалавецтва ўвогуле і кожнай асобы ў прыватнасці. У нечым ён нагадвае славутага Сімпліцыя, які доўга не хацеў вяртацца з незалежнай выспы да людзей, нягледзячы на ўсялякія ўгаворы. А вярнуўся ўрэшце рэшт толькі з высакароднай ідэяй несці людзям радасць і абуджаць іх думку сваім *вечным каляндаром*, як сам Мацей вершамі.

Старажытным і не вельмі аўтарам было значна прасцей, яны маглі ўключыць у фабулу твора казку, алегарычнае апавяданне, прыпавесць, завесці героя ў ідэальную краіну-ўтопію, трапіць у царства бязгрэшных эльфаў і г.д. Тым болей, што ніводзін з герояў беларускай смехавай культуры не ўяўляе сваё шчасце ў далечыні ад людзей, нібы Рабінзон, на бязлюдным востраве.

Што ж такое сапраўдная рэальнасць: калаўрот дзён, зачараванае кола, што сімвалізуе бег часу, ці казка, пачатая ў дзяцінстве, у якой на шпульку намотваюцца залатыя ніткі праменняў шчодрага сонца, г. зн. дні жыцця нашага? І што за шчасце трэба лічыць: чаравікі, купленыя на Вялікдзень, той далёкі час, калі, пасучы каровы, прачытаў усю бібліятэку, ці цяперашні, багаты і ўежны, калі няма часу разгарнуць ціснены золатам фаліянт і зверыць уласнае існаванне з вектарам мудрасці чалавецтва? Можа, лепей назаўсёды застацца ў тым часе, дзе *стаіць у духу сваёй цеплыні наша карова*, а ў свядомасці маленькага хлопчыка лунае жахлівая думка, што аб'ядноўвае нараджэнне цяляці і Збавіцеля. А над прасторамі чыстым гукам спявае дудачка: Тру-ту-ту! Тру-ту-ту!

Лірычны элемент стаўся структураўтваральным у гумарыстычнай аповесці Вячаслава Дубінкі "Не плач, душа мая" [6], якая, калі прыняць за ўзор падзел В. Бялінскім сучаснай яму расейскай драматургіі, мае №3 у прапанаванай аўтарам эсэ класіфікацыі празаічных узораў беларускай смехавой культуры канца мінулага стагоддзя. Упершыню яна ўбачыла свет у 1981 годзе ў часопісе "Маладосць", была прызна лепшай публікацыяй года. Сапраўды, яна вылучаецца на звыклым тле беларускай *сур'ёзнай* прозы да гэтага часу, што ж тады казаць пра тагачаснае ўспрыняцце. Сваім адметна-непаўторным стылем, які зыходзіць ад духу народнай дыдактычнай прозы, займальна-павучальнай атмасферай настраёвасці, шчодрым (у пэўных выпадках, як тое можа здацца чытачу-эстэту, нават празмерным, што дазволіла некаторым рэцэнзентам адспрэчыць вартасць − эстэтычную і маральную) эксперымента: сваю рэцэнзію І. Клімянкоў назваў "Кулянне праз галаву", выкарыстаннем некаторых пастулатаў фальклорнай паэтыкі, вобразам галоўнага героя, які таксама паказаны ў крызісны

[6] Дубінка В. Не плач, душа мая: Аповесць. – Мн., Маст. літ., 1983 – 303 с. – (Першая кніга празаіка).

перыяд, калі ён стаіць на шляхах-ростанях; з ружовым сумам аглядае прйдзеную дарогу і праз ужо рэдкі туман глядзіць у будучыню: *Халасцяцкае жыццё Анцюхі Шалуцькі падыходзіла к трыццаць восьмаму бабінаму лету. Ліпеньскае цяпло цешыла, забаўляла крыкамі птушак. Прырода святкавала свой адметны баль. Буйна квітнелі нівы, залацілася жыта, незлічонымі галасамі спявала ўсё жывое…*

Анцюха другі тыдзень не находзіў сабе спакою. Стрэмка суму трапіла глыбока ў яго душу, была неміласэрнай, балючай. Ад яе не зашыешся ў склепе, не схаваешся ў сланечніках, не запаўзеш у разору. Лажыўся спаць толькі пад раніцу і ўсхопліваўся праз тры-чатыры гадзіны неспакойнага сну. Прыціскаў руку да сэрца і адчуваў тую ж трывогу… [4, 3]

Сімптомы, як і назвы самой хваробы, вельмі добра ведамы як кожнаму з людзей, так і ўсяму чалавецтву*: Хочацца сэрцаньку ласкі не той, – Хочацца спогадзі панне другой* (А. Гарун). Тым болей магутнаму хлопцу ў росквіце сіл, што, як Чэлентана ў славутым фільме, вымушаны, як і тэмпераментны італіец, лячыцца ад яе бегам, скокамі, цяжкай працай, сярод асноўных відаў якой і сячэнне дроваў (відаць, універсальны і карысны сродак). Сваёй актыўнасцю, незвычайнай энергіяй галоўны герой ужо вылучаецца на фоне млявых, сузіральных, летуценных калегаў айчыннай прозы, невыпадкова аўтар нават шматкроць падкрэслівае знешняе падабенства Анцюхі з цыганом (далей падобнай Канстанцыі В. Дубінка не ідзе, нават заўвагі і намёку не робіць).

Многія героі нацыянальнай літаратуры шукалі сабе жонку (згадаем айчынную камедыю, якая значную частку свайго зместу прысвяціла менавіта залётам халасцяка (старога і не вельмі) з самым розным і пераменным поспехам. Анцюха Шалуцька надзвычай лоўка падстройваецца ў гэтую ўяўную шарэнгу і адчувае там сябе неблага, бо мае шмат агульнага са сваімі папярэднікамі. У той жа час яго вельмі лёгка пазнаць, бо ён значна больш грунтоўны за сваіх папярэднікаў. Можа таму, што не са шляхты, а мае глыбокія сялянскія карані. Тым болей, што на дварэ ўжо канец другога тысячагоддзя, павінны былі за гэты час усе паразумнець. Ды і быў ужо такі-сякі вопыт у Анцюхі, зведаў ён ужо салодкія і такія пякельныя путы-кайданкі Гіменэя. Вось чаму ён баіцца памыліцца ў другі раз.

Яшчэ раз адзначым, што Анцюха – незвычайны. *Хто любіць выпіць, каму новыя боты да свята – лепшы падарунак, а для Анцюхі – прымаўкі, прыказкі.* Па сутнасці, мы маем унікальную аповесць, дзе паэтыка прыказкі адыгрывае выключную ролю. Так, амаль кожны загаловак чарговага раздзела ўяўляе сабой або перапрацоўку народнага ўзору: *Не выбірай дзеўку ў карагодзе, а ў агародзе; Свая сярмяжка не цяжка; Агню*

ў шанцы не носяць), або ўласную, створаную ў народным духу, – *Дом без жонкі – сірата; Усё жыццё – свята; Цёшчын агарод – не сцежка радасці.* З дапамогай вобразна-выяўленчай сістэмы паэтыкі прыказкі адбываецца самараскрыццё героя, даюцца характарыстыкі усім персанажам, добра праяўляецца пазіцыя самога аўтара. Згадаем яшчэ раз, што ў 1500 годзе Эразм выдаў “Зборнік прымавак”, у якім змясціліся 818 афарызмаў, выслоўяў, уласна прымавак. А праз сем год здзейсніў новае выданне, у тры разы большае за папярэдняе, з каментарыямі, пад назвай *Хіліяды прымавак* – па-лацінску *Adagio*). І сама Пані падкрэслівала, што не будзе гаварыць прымаўкамі, каб не падумалі, што сплагіявала ў свайго сябра Эразма. У падобнай схільнасці папракалі і Санча Панса, на што славуты зброяносец адказваў: *У меня в голове пословиц больше, чем в книжке. Стоит мне заговорить, как они все разом летят ко мне на язык и наперебой норовят выскочить все вместе. Тогда я хватаю первую попавшуюся и уже не думаю о том, кстати она или некстати.*

В. Дубінка здзейсніў прыгожы эксперымент, прыказка дапамагае яму не толькі прааналізаваць праблемы твора, але і стварыць адметны мастацкі вобраз і характар. Так, сваёй жарсцю да дзяўчат Анцюха зусім не нагадвае мешкаватага цяльпука Бацьку, а значна бліжэйшы да Самсона Самасуя, што можна ўбачыць у ягоных характарыстыках евінага племені, якія амаль тэкстуальна супадаюць.

Анцюха – адукаваны, нібы Самсон Самсуй, чалавек. Як і ягоны славуты папярэднік, ён не толькі мае шэраг настольных кніг, якія дапамагаюць яму разабрацца ў людзях у цэлым і кожным чалавеку паасобку, але і сам складае навуковыя працы, як, напрыклад, трактат аб кабетах, які пачынаўся, як і ўсе філасофскія працы, з тэзісаў:

Дзяўчаты ёсць чэпаныя і нячэпаныя. Вясёлыя і задумлівыя, прыгожыя і абаяльныя. Высокія, як карабельная мачта. Стройненькія, як пірамідальная таполя. Чорныя, як цыганкі. З валасамі каштанавымі і пшанічнымі. Доўгімі косамі да пят альбо пояса, часцей да плеч. Дзяўчаты маюць вочы блакітныя, на возера падобныя. Ёсць у іх вочы і бліскучыя, як чаравікі наваксаваныя. Цікавыя дзяўчаты гарэзлівыя, як ліска ў лесе. Ёсць хітрыя, а ёсць і простыя. Разумныя, а таксама і з мякінай у галаве, з ветрам у сэрцы. Пустыя, як плеш без збажыны, як яблыня без яблыкаў. Адным словам: хітрыя, дасціпныя, гаспадарлівыя, няўрымыслівыя, ліслівыя, халодныя, гарачыя, спакойныя, сумныя, любімыя і проста дзяўчаты, замужнія і тыя, хто марыць удала выскачыць замуж.

Хаця, як і Самасуй, які падчас папракаў сябе за тое, што спадніцы закрываюць яму абсяг грамадскай дзейнасці, Анцюха,

паставіўшы жанчыну ў сваім асабістым жыцці на трэцяе месца (пасля работы і музыкі), не можа пазбегнуць яе чараў (у стане закаханасці ён, як герой Мрыя, пераскоквае лужыны, куляецца праз галаву, робіць несамавітыя ўчынкі, наладжвае шлюбныя спаборніцтвы: *Каханне! Ты ўзвышаеш людзей, прыдаеш моц кволым, слабых робіш дужымі! Бяскрылых лятаць прымушаеш! З прозы жыцця куеш паэзію… А што ты зрабіла з Анцюхам – усім вядома. Апусціла хлопца Шалуцьку на шэрую зямлю з воблакаў захаплення! Бразнула ў разору, дзе парос боб. Паклала на склеп з пажаўцелым падарожнікам. Мала таго. Асіраціла душу яго. Няма там месца вясёлым песням! Завалодала шчацінай некалі шчаслівы і паголены малады твар. На маладым сэрцы – плесень адчаю. Глянь, якая асірацелая хата ў Шалуцькі. Дом без жонкі – сірата. Самота хаўруснікаў шукае.*

Разам з тым трэба адзначыць, што ў жанчыне ён заўважае не толькі гаспадарскія якасці. Так, Анцюха заўжды адзначае яе вабноты: *Якая сакаўная, а плацце блакітнага атласу так аблягае ёй грудзі…, Цела ў Насцечкі – груша бэра слуцкая, мічурынская, у пару васковай спеласці! Постаць – яблыкі скараспелкі, белы налій! Журавінка мая нецалованая!*

Сюжэт аповесці – гэта, па сутнасці, пошукі ідэалу, зямнога ўвасаблення мары, для якой нічога не шкода. Дзеля гэтай велічнай справы Анцюха ідзе на ўсё – арганізоўвае велапрабег да Палтаўшчыны, купляе кнігі, будуе дом, гадуе свіней. Л. Талстой у свой час гаварыў, што існуюць два тыпы дурняў – *покойные и беспокойные*. Можа здацца, што Анцюха належыць да гэтага слыннага племені, быць у складзе якога ў літаратуры – вялікі гонар, бо туды залічваюцца практычна ўсе персанажы, што ў той ці іншай ступені адрозніваюцца ад кансерватыўнага натоўпу: *Дурак – всякий инакомыслящий.* Анцюха Шалуцька ніколі асабліва і не задумваўся над гэтай праблемай, хаця, безумоўна, выразна бачыць сваё адрозненне ад навакольных людзей. Ён заўсёды вылучаецца – і сваімі валасамі пад Гойку Міціча, і яркімі, пеўневай афарбоўкі, цяпер бы сказалі, гавайі, сарочкамі, і фотатэхнікай, развешанай, як на манекене, на ягоных адметных гарнітурах. Толькі ў такім аспекце нельга характарызаваць героя В. Дубінкі, а на дробныя факты тыпу *прикрывает лысину накладными кудрями,* якія адзначыла задоўга да таго вялікая Пані, варта і не звяртаць увагі, бо, як яна сказала, *ни одно великое дело не обошлось без моего участия, ни одно благородное искусство не возникло без моего содействия. Да и что такое вся жизнь человеческая, как не забава Глупости?*

Звычайна аўтары жартаўліва-сатырычных твораў адпраўляюць сваіх персанажаў у самыя разнастайныя падарожжы, каб, сутыкнуўшы герояў з рознымі людзьмі з адметнымі

характарамі, матэрыяльным станам у самых выключных і неверагодных абставінах, сцвердзіць адпаведную тэзу аб марнасці марнасцяў ці, наадварот, аб велічы і значнасці быцця. Кожная з падобных сустрэч зусім не выпадковая, бо ўсе яны, нанізаныя, нібы каралі, на адзіную чырвоную нітку фабулы, ствараюць адпаведнае замкнёнае кола, якое павінны з поспехам ці без прайсці герой, каб знайсці адказы на пэўныя пытанні, ці проста яшчэ раз іх завастрыць, звярнуўшы ў чарговы раз увагу чытача. Не выпадкова на самым пачатку падарожжа прыгоды Анцюхі нагадваюць жахлівае падарожжа славутага Калабка, што ўцякае з адной пасткі, каб адразу трапіць у іншую, не менш небяспечную і дасканалую. Згадаем сустрэчу з бравым участковым Міцяй Хадоркіным і ягоным антыподам Міхасём Клыпанем з вёскі Капці, што зусім нядаўна вярнуўся з далёкіх (тады яшчэ краіна была – ого-го!) мясцін, куды ездзіў зусім не за туманам і зусім не па сваёй ахвоце. У абсалютна розных светах гадаваліся і жылі згаданыя персанажы, на розных ідэалах сталелі, розным багам служаць цяпер, але іх роля ў падарожжы Анцюхі за сэнсам жыцця амаль аднолькавая, бо пасля і першай, і другой сустрэчы знікаюць не толькі дакументы, але і кропелькі веры ў чалавечую дабрыню. І ўзнікае агульнае ўражанне, што лепш было б абысці гэную мясціну і гэтых людзей за тысячу вёрст. Але не мае зла наш герой на тых, хто шкодзіць яму дайсці да мэты. Наадварот, вінаваціць толькі самога сябе і вырашае мяняць тактыку падарожжа і будучых дзеянняў, бо настрой быў сапсаваны дашчэнту, а ўсё кветкавае поле ў ягонай душы было вытаптана.

Вельмі часта на старонках аповесці згадвае сам аўтар слова *казка*, пэўныя асацыяцыі з гэтым чароўным паняццем узнікаюць і ў чытача, асабліва калі прыгоды Анцюхі пачынаюць нагадваць казачныя пракуды Івана Дурня ці ягоных сяброў з народных прыказак і павучальных апавяданняў, якія хадзілі па свеце розум шукаць. Падкрэсліваю яшчэ раз, што толькі форма і фабула, бо паэтыка вобраза выразна адметная. Асабліва гэта тычыцца другой часткі аповесці, калі Анцюха, атрымаўшы гарбуза ў братняй Украіне, пачынае асэнсоўваць сэнс жыцця чалавечага. Паставіўшы перад сабой мару здабыць аўтамабіль і не шкадуючы для рэалізацыі ідэі ні сябе, ні здароўя блізкіх, ён паўтарае свой прабег, але ўжо па стольнаму гораду Мінску, дзе наведвае сваіх землякоў, што змаглі выбіцца ў людзі і заняць пачэснае месца на сацыяльнай лесвіцы. Ён сустрэнецца з мастаком, вучоным-біёлагам, дырыжорам, газетным асам, уніфармістам у цырку, токарам, энцыклапедыстам у палітоне але без гарнітура. Аднак нічога новага ён не знайшоў у гэтых сустрэчах. Наадварот, яшчэ болей душу рязвярэдзіў і гармідар унёс у свой сусвет, бо ўбачыў, што і разумныя землякі, шукаючы

сваё шчасце, дайшлі да крайнасці (згадаем, напрыклад, загалоўкі раздзелаў, дзе апісваюцца візіты Анцюхі – *Мастацтва належыць народу; Грошы – жонцы; Сабакі пайшлі ў людзі; Не ўгаворвайце, у горад не з'еду!*)

І ў гэтым мы, людзі новага тысячагоддзя, не выключэнне: *Вы не поверите, какое развлечение, какую потеху, какое удовольствие доставляют ежедневно людишки богам! Трезвые предполуденные часы боги привыкли посвящать выслушиванию людских споров и обетов, но когда, хлебнув нектара, они теряют охоту к предметам важным, то забираются повыше на небо и оттуда глядят вниз. Нет зрелища приятнее! Боже бессмертный, что за представление эта шутовская возня глупцов!*

А як па-іншаму ацэньваць Геніка Пшыбуся, уніфарміста, што крадзе мяса ад тыгра, а ўся хата, закуткі, склепчык напханы цыркавым рыштункам, трантамі… Клоўнскія боты аж сорак восьмага памеру, мядзведзевыя скураныя трусы, ровар для буйнай малпы, галубіныя клеткі, чаркескія сёдлы, зайцаў бубен, сабачыя напыснікі, вяроўкі, паскі, хамуты, свісцёлкі, бляшаныя шаблі. Або што сказаць пра гарадскую кватэру Рыгора Аплёўкі: *усюды, дзе магчыма, на палавічках сядзелі, драмалі сабакі… А браткі… Колькі ж вас тут?.. Як у маім будане, з парасяткамі… А пах які… Псінай… не прадыхнуць… Бр-р! Не пратрымаюся… Тут жа праз гадзіну апруцянееш, капыты адкінеш!*

Зіхотка ў доме мастака-земляка, вочы слепіць багацце, выстава мэблі, посуду, насценных ходзікаў, дарагіх рэчаў. Крэслы французскай фірмы "Када", на якія і сесці страшна, бо цана ім – трынаццаць кабанчыкаў; птушкі спяваюць на грампласцінках; жонка, ад якой пагляду не адвесці: ідзе як спявае. Аднак нішто не радуе душу творцы. Юнацтва – прыгожы карабель з ветразямі ў падманлівым моры. Узбег на яго, а ён трухлявы: *Не маеш спакою, не будзе ніколі… Пасяджэнні, сходы, пустэльныя саветы, пустабрэх, гаварыльні. Ад іх аніякай карысці ні мастацтву, ні мастакам, ні табе. Дэмагогія, блытаніна, цёмны лес! Няма сіл адарвацца ад пустэльных спраў, марная трата часу, нерваў… О, каб табе рашучасці на сённяшні дзень! Якое б свята на заўтра, паслязаўтра. Скінь абмундзір адміністратара, накінь апранахі творцы, мастака… дай дарогу пачуццям… Таленавіты графік… Усё ўчора, пазаўчора… Марнатраўства, пустамельства… Ці не згубіў тое асаблівае, ад чаго так святочна было на душы… Пахлапечы радавайся простаму, звыкламу… Цудоўныя творы нараджаліся ў няўтульным інтэрнацкім пакоі. За лепшы ласунак скарынка зачарсцвелага хлеба. Салодкі палон музы! Ці быў шчаслівейшы за цябе ў незабыўныя студэнцкія гады? Маці*

не шкадавала сіл… вучыла, усё табе… Ашчаджала, берагла, – гадавала чацвярых дзяцей адна, без бацькі! Навучыла, не можаш пражыць без далікатэсаў, без пекнага раскошнага крышталёвага набору. Супец ясі з японскіх сёрбалачак-талерак! Бліскучыя кветкі без паху! Няўтульна ў шыкоўным рабочым пакоі на дваццаць квадратаў! Паліраваны стол не натхняе, японскія выдатныя фламасцеры малююць не тое… Госць з правінцыі нагадаў аб тваім палоне… Пад адным дахам апынуліся мешчанчук з мятлікам, фотапрычындаламі, карэлымі пяткамі ў падраных шкарпэтках, лакавых чаравіках і вядомы на ўвесь свет графік. Не так жа пайшоў, як тэпаеш" [6, 214-215].

Не ўражвае Анцюху і доля *спеца па развараыстай бульбе* Рыгора Сакунчыка, кватэра якога нагадвае катух, застаўлены спецыяльнымі кнігамі пра гной, расліны, жывёл, травы. Замест гардэроба ці хоць вешалкі – цвікі-стодвацццаткі; уласныя лакавыя туфлі шукальнік шчасця ганарліва пакінуў поруч з дзесяткам пар ботаў гаспадара; на кухні – ні чайніка, ні каструлі, гарэлку кулялі ў банках з-пад маянэзу, за відэлец была спіца каваная. На фоне зашмальцаванага кандыдата навук узрастае самаацэнка Анцюхі, які рэкамендуе новаму пакаленню вучыцца прафесіям шаўца, муляра, тынкоўшчыка, цеслі, кухара: *Цяперака спрыяльныя часіны майстру… Мала? Магу і далей, не шкода. Баец мясакамбіната, рэвізор трэста рэстаранаў, шэф-повар, журналіст, токар-універсал. Дасціпны, пракідны на складоўку ўшыецца, на цукерачны працаваць прабярэцца, за прылавак магазіна пнём стане. Кудзёлкіна Паліна да тысячы лічыць не навучылася, а ў пітным буфеце стаіць… З паўлітровай пляшкі шэсць па сто налівае, рука не дрыжыць, усе задаволены, усім для поўнага шчасця хапае!* [6, 224].

На фоне кардынальных змен, калі *сабакі пайшлі ў людзі,* ён знаходзіць роднасную душу там, дзе і не спадзяваўся, у асобе Цімоха Глебкі, музыкі, кампазітара, якога лупіў некалі ў маленстве. Слухаючы ягоны запавет: "Скінь з сябе маску, заставайся тым, якім запланавала прырода", - Анцюха спрабуе знайсці нешта адпаведнае ва ўласнай душы, але не змог да канца перакінуць масток з сучаснага жыцця ў летняе дзяцінства, дзе *ўваччу гучала музыка.*

Аднак Анцюха Шалуцька ні ў якім разе не можа быць залічаны ў шарэнгу сваіх няўдалых папярэднікаў. Гэта таленавітая натура, якая любіць жыццё ва ўсіх яго праявах (*калі шчыра, без прыгод жыццё нашае нецікавае);* у Анцюхі спаў талент – педагагічны, выхаваўчы… Да свайго, прыроднага, падбавіў з куфэрка сусветнага. Гэта праявіцца крыху пазней. А пакуль Анцюха Шалуцька раскрыў на ўсе 100 працэнтаў свой магутны дар прадпрымальніка, камерсанта, які, як сцвярджаюць, наогул адсутнічае ў браткоў-беларусаў, здольных

толькі працаваць і лепш за ўсё ў калгасе, у ідэальным выпадку тачыць дэталі на трактарным. Не выпадкова ён засяліў качкамі Брындалёўскае возера, адгадваў 13 велізарных парсюкоў, збудаваў шыкоўны дом, які абставіў імпартным унітазам і гарнітурамі, шафамі з самымі моднымі кнігамі. З не беларускай настойлівасцю штодзённа і штоімгненна набліжае светлую мару жыцця. І дарэмна сусед, Сева Бараннік, здзекваецца з хлопца і папракае: *На што сілы марнуеш? Такі палац зляпіў! Набываеш нешта… мяшкі…скрыні… Валачэш, цягнеш… Хвароба ўсё бяры! Дзівіся на мяне: голы, босы…штодня вясёлы! Дзень прабаўтаўся, і добра, дзякуй богу!*

Сціплыя мары паэта А. Русака пра капусту са шкваркай, да якой не пашкодзіць і чарка, становіцца ідэалам беларуса на вякі, а песня “Бывайце здаровы” неафіцыйным гімнам. Аб роўнасці ў беднасці прапаведуе і дзед Цімох Фасолька з вёскі Лашукі, які павінен, як узор народнай мудрасці, асадзіць сабковічавы памкненні Анцюхі. Бо ўся правільная беларуская літаратура толькі пра гэта і гаварыла, асуджаючы кожнага, хто імкнуўся выбіцца з гэтага праклятага кола. Падчас нават здаецца, што беларусу мала дадзена глупства: *Поистине, два великих препятствия стоят на пути правильного понимания вещей: стыд, наполняющий душу, словно туман, и страх, который перед лицом опасности удерживает от смелых решений. Но Глупость с удивительной легкостью гонит прочь и стыд и страх. Однако лишь немногие смертные понимают, сколько выгодно и удобно никогда не стыдиться и ни перед чем не робеть.* І таму дарэмна смяюцца над Анцюхам, што і апрануты ён у стылі папугая, што спіць у бібліятэцы, аблажыўшыся тоўстымі тамамі, што зрэдзь падманваюць яго сталічныя махляры і аферысты.

Апошні матыў быў даволі шырока прадстаўлены ў беларускай літаратуры, згадаем хоць навелу Ядвігіна Ш. “Пазыка”, дзе два гарадскія прайдзісветы ўчыняюць бойку нібыта за тое, што ў героя на назе шэсць пальцаў, і ў гэтай сітуацыі крадуць ягоныя боты. Анцюху замест сапраўдных кніжак з “Библиотеки мировой литературы” падсунулі муляжы. Ну і што? Я ведаю аднаго дацэнта, які, набыўшы падобную бібліятэку, думаў зрабіць добры пасаг дачцэ. І што з гэтага атрымалася?

Бальтасар Грасіян, слынны іспанскі пісьменнік і філасаф-мараліст яшчэ ў XVII ст. папярэджваў: *Не надо быть только голубем! С голубиной кротостью да сочетается хитрость змеиная! Легко обмануть человека порядочного: кто сам не лжет, всем верит; кто не обманывает, другим доверяет. Обману поддаются не только по глупости, но и от честности. Два рода людей способны предвидеть и обезвредить обман:*

обманутые, проученные на своей шкуре, и хитрые – рассчитавшиеся чужой. Пусть проницательность будет столь же чутка в подозрениях, сколь хитрость ловка в кознях. И не надо быть настолько благодушным, чтобы толкать ближнего своего на криводушие. Соединив в себе голубя и змею, будь не чудищем, но чудом. [7]

Беларус даволі часта церпіць з-за сваёй шчырасці, высакародства. Але Анцюха перамог, ягоны прыроджаны розум намнога багацейшы за мудрасці ўяўных філосафаў – *ведь природа никогда не заблуждается, разве только мы сами попытаемся перешагнуть за положенные человеческой доле границы. Ненавистна природе всякая подделка, и всегда лучше бывает то, что не искажено ни наукой, ни искусством.* Вось чаму доля Анцюхі выглядае намнога лепей за лёс і Самсона Самасуя, і Зміцера Апанасавіча. *Нет никакого несчастья в том, чтобы во всех отношениях быть подобным другим существам. Существам своей породы, иначе придётся жалеть человека потому, что он не может летать вместе с птицами, не ходит на четвереньках вместе со скотами и не носит на лбу рогов наподобие быка. Воистину тогда пришлось бы назвать несчастливцем и прекраснейшего коня – потому что он не знает грамматики и не ест пирожных, и быка – потому что он не пригоден для забав палестры* [1, 297].

Як ні дзіўна, але згаданыя беларускія пісьменнікі практычна не звяртаюцца да вельмі выйграшнага, як здаецца на першы погляд, моманту ўвасаблення п’яніцы ва ўсіх ягоных іпастасях і функцыях, што павінна было б садзейнічаць стварэнню парадыйна-жартаўлівай сітуацыі. Самсон Самасуй амаль не звяртае ўвагу на *akva vitae*, Зміцер Апанасавіч таксама практычна не ўздымае чаркі (рыбак у рэстаране літоўскай сталіцы ён карміў хутчэй ад дабраты душэўнай); Анцюха, нягледзячы на славаслоўе каньяку і самагонцы, што развязваюць любыя языкі і адчыняюць усе дзверы, толькі на вяселлі ў Парычах дазволіў сабе расслабіцца і, распранаючыся ў пуні, павесіў дарагі фотаапарат на каровіны рогі. Толькі адзін аспірант Лукаш, сябра Бацькі, залівае адсутнасць увагі з боку навуковага кіраўніка гарэлкай ці чарнілам, што дазваляе яму заставацца незалежным і, па сутнасці, аднаму выказваць разумныя думкі: *Много похвал воздают Вакху, но особенно хвалят его за то, что он снимает с души всякие заботы, – впрочем, лишь на самое малое время: как проснешься с похмелья, тотчас словно на четверке подкатывают к тебе тяжёлые думы.* У наш час п’яніца стаўся ўлюбёным персанажам літаратуры падобнага плана, пра што гаворка пойдзе ніжэй.

[7] Бальтасар Грасиан. Карманный оракул, или Наука благоразумия / Предисл. С.В. Кузьмина, В.А. Вильтовского. – Мн.: БелСЭ, 1991, с. 97.

Анцюха Шалуцька болей падобен да Кандзіда і Сімпліцыя, чым ягоныя папярэднікі, бо знаходзіць сваё шчасце на зямлі – *Не смейцеся з Анцюхі! Ён зрабіў тры карысныя рэчы на зямлі роднай. Пасадзіў дрэва, выхаваў траіх дзяцей, пабудаваў дом.*

Усё вяртаецца на кругі свая, усё паўтараецца. Калі ж быў шчаслівы Анцюха: у час незвычайных цікавых падарожжаў, ці калі прыціхла, прыцьмела кроў і стаўся ён сядзець у хаце? Гэную дылему вырашалі ў свой час героі *Кандзіда* Вальтэра: *Хотела бы я знать, что лучше: быть похищенной и сто раз изнасилованной неграми-пиратами, лишиться половины зада, пройти сквозь строй у болгар, быть высеченным и повешенным во время аутодафе, быть разрезанным, грести на галерах – словом, испытать те несчастья, через которые все мы прошли, или прозябать здесь, ничего не делая?*

А на пытанне *Дзеля чаго створана такая дзіўная жывёліна, як чалавек*?, – турак-філосаф не толькі сцвердзіў, што *человек родится, чтобы жить в судорогах беспокойства или летаргии скуки*, але адказаў пытаннем на пытанне, бо няма ніякага значэння, пануе на зямлі зло ці дабро: калі султан пасылае караблі ў Егіпет, яго не хвалюе доля пацукоў. Супастаўленне палацавых інтрыг ля трона султана (галава, напоўненая саломай, задушаныя візіры і муфцій, пасаджаныя на кол сябры) са старым, які ціхенька сядзіць пад апельсінавым дрэвам і не ведае нічога, што робіцца ў Канстанцінопалі, дазваляе прыйсці да вываду, што *работа отгоняет от нас три великих зла: скуку, порок и нужду.*

Вось чаму селянін-трагладыт з рамана А. Мрыя, гаспадарка якога ляжыць у глухім лесе, з чатырох бакоў абкружана непраходным балотам, і ўяўляе сабой тыповае ўмацаванне – гарадзішча старога часу, з высокім драўляным астракольным загародам, а сям'я не ведае сярнічак, шкла, мыла, газы, жалеза, не ходзіць ані ў царкву, ні на сходы, ні нават на кірмаш, і ведае не болей тысячы слоў, уяўляецца больш разумным і інтэлігентным, чым адукаваны Самсон Самасуй, што рэалізуе чарговую геніяльную ідэю: *Існаванне трагладыцкай гаспадаркі і гэты цікавы быт вельмі штурханулі ўперад нашу думку. Я дабіўся ад РВК выпісаць на сродкі самаабкладання наступныя прылады, неабходныя для разгортвання нашай культпрацы ў раёне і прапаганды навукі ў масах: 1) шкалу вачэй, каб навукова сістэматызаваць і падзяліць на класы насяленне раёна паводле колеру вачэй; 2) шкалу валосся – аналагічная першай мэты; 3) ручныя сіламеры для падрабязнага падлічэння, колькі конскіх сіл ёсць у раёне; 4) слінавую прыладу для вывучэння складаных рэфлексаў; 5) поўны набор мерак вагі і даўжыні для высвятлення будовы цела, твару і варыяцыйнай крывой індэксу чэрапа ў шапялёўскага насялення.*

Усё гэта абяцала вялікія поспехі ў нашай працы.

Дык хто ж дурнейшы з іх, хто каго павінен вучыць, хто каго павінен весці да шчасця? Менавіта таму вялікая Пані згадвае: *По моей милости жалчайшая из тварей наслаждается таким блаженством, что не захочет поменяться своей участью даже с персидским царем.*

Анцюха Шалуцька яшчэ раз усклікае разам з Кандзідам: *Будзем садзіць свой сад.* Бо ён будзе усё ж такі болей шчаслівым, чымся стваральнік ягонага папярэдніка Самсона Самасуя, былы беларускі пісьменнік-гумарыст Шашалевіч Андрэй Антонавіч, які пісаў пад псеўданімам Мрый, ашаломлены "агульным ахайваннем свайго рамана (паводле ягоных уласных слоў са славутага ліста да "Друга працоўных Іосіфа Вісарыёнавіча Сталіна"), і знішчаны ў гады ліхалецця. *Ежели поглядеть на наш мир с высоты небес, скольких бед исполнена жизнь человеческая…, сколько зла причиняет человек человеку! Бедность, тюрьма, позор, бесчестие, пытки, мятежи, интриги, злословие, тяжбы, обманы… Какими грехами навлекли на себя люди все эти бедствия или какой гневный бог осудил их рождаться для горя и скорбей.* Эразм спрабуе ў нечым яшчэ апраўдаць беднага чалавека, якому не дадзена быць заўсёды і ўсюды шчаслівым. Дык можа тады патрэбна зусім падпарадкавацца Пані: *Если бы смертные удалялись от всякого общения с мудростью и проводили всю жизнь свою в моем обществе, не было бы на свете ни одного старца, но все бы наслаждались вечной юностью. Взгляните на этих тощих угрюмцев, которые предаются либо изучению философии, либо иным трудным и скучным занятиям. Не успев стать юношами, они уже состарились. Заботы и непрерывные упорные размышления опустошили их души, иссушили жизненные соки. А мы дурачки, напротив в того, – гладенькие, беленькие, с холеной шкуркой, настоящие свинки, никогда не испытают они тягот старости, ежели только не заразятся ею, общаясь с умниками.*

Або схавацца разам з усімі на "Караблі дурняў", як тое зрабіў некалі ад безвыходнасці вялікі гуманіст, які сабраў усіх самых яркіх падданых яе вялікасці Дурасці, каб прадэманстраваць свету.

На славуты карабель зможа трапіць мала хто з герояў беларускай літаратуры, настолькі ж яны ўсе правільныя і харошыя. Нават адмоўным не хапае гэтай адмоўнасці, чарнаты, бо не верыцца ў іх паганасць, не цягнуць яны не толькі на зладзея, але і на зло́дзея. Так, В. Дубінка паспрабаваў, і не без поспеху, выкарыстаць ранейшыя знаходкі ў наступных аповесцях, аднак ужо не дасягнуў узроўню першага, дэбютнага твора.

Дзве кнігі ў беларускай літаратуры нагадваюць славуты “Карабель дурняў” С. Бранта. Гэта “Сказ пра Лысую гару” Ніла Гілевіча і кніга В. Дубінкі “Сіндыкат Мані Дулі”, у якой новазбудаваны дом нагадвае той самы карабель, а ягоныя кватэры – каюты, дзе жывуць тыя людзі, што служаць тым жа самым ідалам – Бахусу, Венеры, Мамоне. І шмат чаго агульнага і для вучоных, і для пісьменнікаў, марнатраўцаў і п’яніцаў як эпохі сярэдневечча, так і канца XX стагоддзя: *Сплошь да рядом двое помешанных смеются друг над другом к обоюдному удовольствию. Нередко даже увидите, как тот, чье безумие сильнее, смеется куда громче того, в ком еще сохранился остаток здравомыслия* [1, 306].

“Карабель дурняў” з’явіўся ў 1494 годзе, у эпоху выключных пераменаў, калі Германія ўваходзіла ў новую эпоху развіцця, а традыцыі сярэднявечча разбураліся назаўсёды. Менавіта таму існуючая традыцыйная літаратура не адпавядала патрабаванням часу, яна, каб застацца патрэбнай і цікавай грамадству, вымушана была пакінуць салоны, адмовіцца ад дамінуючага інтымнага пачатку, выйсці на плошчу і прыняць удзел у святочным карнавале жыцця, а потым даць ацэнку ўсяму існуючаму на свеце.

С. Брант, які цудоўна ведаў латынь і класічную літаратуру, адмаўляецца следаваць у фарватары класічнай традыцыі. Менавіта таму піша свой твор на роднай нямецкай мове, напаўняючы яго вобразна-выяўленчай сістэмай нацыянальных традыцый смехавой культуры. Аднак у галоўным ён працягвае класічныя антычныя і больш позні еўрапейскія традыцыі. Вось чаму ўсё звыродлівае, пачварнае ў жыцці ён успрымае ў першую чаргу не як грэх, падобна да вышэйзгаданага Эразма ў тэалагічных трактатах, а як праявы класічнай чалавечай дурасці. С. Брант быў прафесарам царкоўнага і грамадскага права, але ў паэзіі становіцца суддзёй-праўнікам, бо заве на суд розуму, клёку ўсе праявы дурасці чалавечай і спрабуе разабрацца ў яе генезісе і эвалюцыі, ставячы перад сабою і грамадскасцю адзінае пытанне – ці можа святло розуму разагнаць гэную цемру глупства і самазадаволення, або гэтыя рысы ўласцівы чалавецтву генетычна і назаўсёды? Вось чаму ён стварае паноптыкум усіх вядомых яму відаў дурасці, а каб пазбавіць свет ад дурняў, збірае ўсіх на адзін карабель і адпраўляе ў краіну Дурасці – Дурландыю. Ягоны твор губляе ўласцівасці кнігі ў класічным разуменні гэтага слова, бо становіцца люстэркам (*зерцалом*), якое падносіць аўтар да людства з надзеяй, што яно гляне за амальгаму, убачыць сябе, пазнае і, нібы Плюшкін у падобным эксперыменце Гогаля, жахнецца, заплача, задумаецца, і пераробіць сваё жыццё ў поўнай адпаведнасці з ідэаламі гуманізму. Менавіта тады над

зямлёй успыхне святло розуму, а людзі паплывуць у гавань Мудрасці.

O santa simplicitas. Дарэмныя ўсе спадзяванні. Не засіяла Афіна-Палада над Еўропай, а бібліятэка кніг пра дурняў (*Narrenliteratur*) вырасла непазнавальна, бо папаўняць яе ўзяліся шчодра ўжо не толькі нямецкія і еўрапейскія літаратары сярэднявечча.

Сведчанне таму – з'яўленне амаль праз пяцьсот гадоў ананімнай на першых часах паэмы "Сказ пра Лысую гару". Яна метэорам уляцела ў 70-я гады XX стагоддзя. Карыстаючыся велізарнай папулярнасцю, распаўсюджвалася ў рукапісных спісках, некаторыя дурні нагаварылі яе тэкст на магнітафон, з-за чаго потым мелі непрыемнасці. Затым было два ананімныя выданні ў бібліятэцы часопіса "Вожык" велізарнымі тыражамі (1988 год – 30 000 экземпляраў; 1991 – 100 000 экземпляраў). У 2003 годзе выйшла паэма з указаннем аўтара – Ніл Гілевіч і, як падкрэслена ў анатацыі, у апошняй аўтарскай рэдакцыі з ілюстрацыямі чарнавых накідаў, варыянтаў розных гадоў. Тыражом, *o tempora, o mores*, усяго толькі 500 (!) асобнікаў. Праўда, яшчэ адно выданне да 40-годдзя першага абнародвання паэмы з прадмовай аўтара ўбачыла свет у 2011 годзе накладам толькі ў 200 экземпляраў.

У свой час тады невядомы аўтар пісаў, што атрыбуцыя гэтага твора не будзе раскрыта ніколі:

А хто пісаў паэму гэту,
І дзе тварыў ён, і калі –
Навечна канула ў Лету –
І толькі бурбалкі пайшлі!

Адкрыцця гэтага не зробіць –
Хоць зад натрэ да мазалёў –
Ні крот Сцяпан Александровіч,
Ні кротус Генус Кісялёў. [8]

Аднак змены ў грамадстве адбыліся так імкліва і нечакана, што надышоў час аўтару змяніць свой погляд на прызнанне і публікацыю папулярнага твора, прычым паспяшацца з гэтым, не баючыся ўжо рэпрэсій ні з боку адміністрацыі, ні ад *пакрыўджаных* калегаў. Ды і не гэта трывожыць паэта; зусім іншае хвалюе душу і сэрца, бо праблемы, узнятыя чатыры дзесяцігоддзі таму, да гэтага часу актуальныя, і амаль нічога не змянілася ў роднай староне. А калі і змянілася, то толькі ў горшы бок, пра што ўскосна сведчыць і тыраж паэмы.

---

[8] Гілевіч Н. Сказ пра Лысую гару: У апош. аўт. рэд. – Мн., 2003, с. 46 (У далейшым спасылкі даюцца на гэтае выданне)

Што ж. Так было заўсёды, сведчаннем чаму і гісторыя з'яўлення "Карабля дурняў". Не выпадкова С. Брант пісаў у роздуме "Прабачэнне паэта", што ён ствараў свой твор не дзеля грошаў ці вядомасці: *Однако лишь во имя божье, Да и на благо миру тоже Предпринял я свои труды, А не для славы или мзды…* Ён гатовы пакутаваць за сваю справу – *Я знаю, за мои писанья Не избежать мне наказанья,* але гатовы змірыцца з любым пакараннем, абы толькі напісанае прынесла карысць людзям: *Ради пользы и благополучия, для увещевания и поощрения мудрости, здравомыслия и добрых нравов, а также ради искоренения глупости, слепоты и дурацких предрассудков и во имя исправления рода человеческого – с исключительным тщанием, серьезностью и рачительностью составлено в Базеле Себастианом Брантом, доктором обоих прав.*

С. Брант і Н. Гілевіч дзеля спраўджвання сваіх ідэалаў гатовыя пайсці на вялікія ахвяры, каб толькі ўскалыхнуць соннае царства абыякавасці і ягоных насельнікаў, якім *жить дураками не стыдно, но узнанными быть обидно.* І нямецкі, і беларускі аўтары адчуваюць, як на іх вострацць зубы ворагі, аднак, ведаючы, што і самі нарабілі шмат глупства ў жыцці і творчасці, згадваюць выслоўе – *Врач, исцеляйся сам.* Хаця дурацкі каўпак і на іх пазвоньвае званочкамі, яны ўжо зведалі смак свабоды і незалежнасці, а таму клічуць за сабой астатніх, бо ўсім адкрыта *стезя добра.* А таму *читай собранье этих притч, кто может пользу их постичь.* Не менш упэўнены ў сіле сваіх слоў, што клічуць да праўды, і беларускі паэт: *ад гэтых праўды не чакайце! Таму я вам і гавару: Чытайце, з розумам чытайце Мой "Сказ пра Лысую гару"!*

Перад намі ўзоры дыдактычнай літаратуры, якія заклікаты ў чарговы раз выправіць чалавецтва. Абодва аўтары – Настаўнікі ў вышэйшым разуменні слова, якія ведаюць вартасць і значэнне сваёй працы, а таму пратэстуюць супраць усялякага кшталту шарлатанаў, што хочуць прымазацца да славы паэтаў. Невыпадкова кніга выбраных сатыраў С. Бранта пачынаецца з "Протеста":

Когда с таким трудом, упорно
Корабль я этот стихотворный
Своими создавал руками,
Его наполнив дураками,
То не имел, конечно, цели
Их всех купать в морской купели:
Скреб каждый собственное тело.
А впрочем, тут другое дело:
Мне в книгу некие болваны
(Они изрядно были пьяны)

Подсыпали своих стишков.
Но среди прочих дураков
Они, того не сознавая,
Под жарким солнцем изнывая,
На корабле уже и сами
Валялись все под парусами:
Я им заранее, на суше,
Ослиные наставил уши! [9]

Паэты ва ўсе часы помсцілі тым, хто без дазволу чапаў іх творы. Зразумела, па-мастакоўскі. Калі падробшчыкаў свайго тэксту нямецкі філосаф адправіў у плаванне, то І. Катлярэўскі нейкага шляхціца Парпуру, які самавольна заняўся выданнем ягонай "Энеіды", у наступных раздзелах паэмы змясціў у пекла. Паэты, нібы маці пра дзяцей, клапоцяцца пра маральнае "здароўе" твораў.

Стихи могли быть лучше тут,
Когда б не пострадал мой труд
От строк чужих. Да не пароcлавил
Себя отнюдь, кто мне их вставил,
Мои повыстриг, не спросив
И смысл местами исказив.
Когда стихи сдаешь в печать,
Приходится их сокращать,
И ужимаются бедняги
В зависимости от бумаги. [9, 25-26]

У першым выданні "Карабля дурняў" (1494, Базель) гэтага раздзела не было. Ён быў дададзены да трэцяга выдання (1499, Базель). Аўтар рэзка пратэстуе супраць дапаўненняў і пераробак, якім падвергнуўся твор у другім выданні (1494, Страсбург), здзейснены без ведама аўтара амаль адразу пасля першага.

Особенно мне неприятно,
Обиднее тысячекратно,
Что, так трудясь и так горя,
Я столько сил потратил зря
(Хотя вины моей тут нет),
Чтоб эта книга вышла в свет
С приписанной мне дребеденью,
Что на меня ложится тенью…

Ну, с богом! В путь пускайся, судно!

[9] Брант С. Корабль дураков. – Б-ка всем. лит. Т. 33. – М., 1971, с. 25.

Рожать глупцов довольно трудно –
Особый нужен здесь талант!
А я – дурак Себáстиан Брант. [9, 26]

У “Сказе пра Лысую гару” змешчаны дадатак “Папярэджанне падробшчыкам”. Потым паэт уключыў у наступныя выданні “Другое і апошняе папярэджанне падробшчыкам”, што сведчыць аб істотнасці падобнага раздзела ў агульнай задуме твора. Паэт, здзіўлены маўчаннем крытыкаў ад літаратуры, гатовых у іншых умовах ухваліць абы-што, нават звычайную прахадную эстэтычную з’яву, каб толькі не маўчаць, з сумам канстатуе:

О Муза, Муза! Клёцкі ціскаць –
Хіба на гэта трэба дар?
Дакуль жа будзеш ты нам тыцкаць
Пяцікапеечны тавар?

Тварыць маштабна, моцна, ярка
Табе ўжо сілы не стае.
Ты – як базарная гандлярка,
Што ўкроп пучкамі прадае [8, 47].

Невядомы яшчэ тады аўтар устрывожаны, што замест ацэнкі твора ў крытыцы, не гаворачы пра адсутнасць сур’ёзнага даследавання ў навуковым літаратуразнаўстве, пачалі з’яўляцца фальшыўкі, у якіх, паводле ўласнага прызнання, *фальсіфікатар-плагіятар* вырашаў падставіць яму нагу:

Нядаўна стала мне вядома,
Што нейкі пэцкаль-абармот
(Янкоўскі скажа: “Пустадомак!”)
Пусціў свае падробкі ў ход.

Нікчэмнай зайздрасцю натхнёны,
Пад стыль падладзіўшыся мой,
Ён бэсціць добрыя імёны
Бездапаможнаю хлуснёй. [8, 46]

Праўда, рэзкае адпрэчванне на пачатку мела хутчэй за ўсё жартаўлівае адценне, бо ў наіўных спробах загаварыць у вядзьмаклысагорскім стылі бачылася не праява класічнага плагіяту, а звыклае ва ўсе вякі жаданне любым чынам прымазацца да чужой вядомасці, далучыцца да вечнасці:

Катэгарычна пратэстую!
Пакуль жыву на свеце сам –

Я праўду чыстую, святую
На глум паскуднікам не дам!

Няўжо ён думае, зламыснік,
Што ў зман грамадскасць увядзе?
Ды трыста раз ён дробна дрысне,
А гэткай рэчы не складзе!..

Го, колькі ёсць іх, тарбахватаў,
Таўстых кішкой, пустых душой, —
Уласнай славы малавата,
Дык смоллю ліпнуць да чужой [8, 46-47].

У той жа час з’яўленне падробак паказвала на велізарную цікавасць да твораў, сведчыла аб тым, што паэмы пайшлі ў народ, што яны палюбіліся людзям. Згадаем, як пераапрацоўваліся, фальклярызаваліся ў тыя часы асабліва папулярныя песні. Зразумела, аўтары сатырычных паэмаў далёкія ад таго, каб лічыць сябе ісцінай у апошняй інстанцыі: *не тщись быть мудрым, знай одно: признавший сам себя глупцом, считаться вправе мудрецом, А кто твердит, что он мудрец, тот именно и есть глупец.*

С. Брант, скардзячыся на тое, што *душеспасительные* кнігі, якія пякуць нібы булкі, не дапамагаюць знішчаць зло ў чалавеку і цяпер яны нікога нічому не вучаць, заяўляе:

…В ночь и тьму
Мир погружен, отвергнут Богом, –
Кишат глупцы по всем дорогам.

Ніл Гілевіч яшчэ верыць у сілу слова, у моц літаратуры, у тым ліку і роднай, ён толькі заклікае яе глянуць на сябе самую без без ідылічнай “прадузятасці”. Кампазіцыйна, структуральна, рытмічна “Сказ пра Лысую гару” нагадвае “Карабель дурняў”. Аднак нельга гаварыць пра пераймальнасць Н. Гілевіча. Наадварот, захоўваючы класічны еўрапейскі стыль, наш сучаснік напаўняе яго рознымі рытмамі, прыкметамі новага часу:

Наш век наогул вельмі тлумны.
Мы з гэтым звыкліся даўно:
Футбол і бокс, і джаз бяздумны,
І п’янкі з сэксам заадно [8, 9].

Аднак знешні антураж толькі ўзмацняе духоўнае адзінства твораў. У адрозненне ад нямецкага паэта, Ніл Гілевіч не называе

сваіх герояў дурнямі, хаця надзвычай уражвае вокліч пісьменніка М. Лупсякова, якога за ягоныя спецыфічныя паводзіны, што так дэманстратыўна выбіваліся з агульнапрынятых, амаль усе лічылі вар'ятам: "А дзе вар'яты? Хто – вар'ят?". Балючая скруха на аблічча празаіка не магла спыніць магутнага памкнення да матэрыяльных выгод. Вось чаму апісанне вялікага руху пісьменнікаў, якія кінуліся ў той дом, дзе некалі быў знішчаны гаўляйтар Кубэ, на дзяльбу зямельных участкаў пад сады-агароды, вельмі блізкі да ўступу нямецкага паэта, які вырашае падобную кампазіцыйную задачу:

«Что делать?» – думал я. И вот
Решил создать дурацкий флот:
Галеры, шхуны, галиоты,
Баркасы, шлюпки, яхты, боты.
А так как нет таких флотилий,
Всех дураков чтоб захватили,
Собрал я также экипажи,
Фургоны, дроги, сани даже.
Глупцам нет счета в наши дни:
Как мухи, суетясь, они
На корабли спешат, летят –
Быть первыми и здесь хотят.

Свой уласны віртуальны *карабель* прапаноўвае будучым ахвярам беларускі аўтар, тым самым ствараючы адпаведную пастку: перад намі мадэрновы Люцыфер у класічнай іпастасі, што з новай прынадай адпраўлены лавіць душы. І гэта яму ўдаецца лёгка і проста, бо ўключаюцца класічныя спосабы спакусы:

Пасля, як заклік да атакі,
Як звон магутны вечавы,
Пранёсся кліч: "На сход, пісакі!"
На сход, пісакі, хто жывы!"
"Дык значыць праўда, братцы? Дзеляць?"
І вось, штурхаючы народ,
Пабеглі аўтары і чэлядзь
У дом пісьменнікаў на сход.

Як лёгка, дынамічна, дакладна перададзена нязменна-людское памкненне да нажывы, халявы, манны нябеснай, у прадчуванні якой і існуе чалавецтва, захоўваючы непарушнай сваю ўнутраную, далёка не дасканалую сутнасць:

Ляцелі жонкі, дочкі, цешчы,

Дзядзькі і дзядзіны, швагры,
І хто з бальніцы мог уцекчы –
Джгаў – не дагналі дактары.

Усім здавалася: хто першы
Падыме голас на дзяльбе –
Той і адхопіць кус найлепшы
І тым узвысіць ён сябе.

Яшчэ ж глыбока ў сэрцы кожны
Хаваў надзею ўсіх надзей,
Што абразаць пачнуць заможных –
І ўдасца з іх урваць надзел [8, 9].

Ніл Гілевіч стварыў унікальную сітуацыю, выкарыстаўшы дасканалы літаратурны прыём. Такім чынам знойдзена тое *зерцало дураков*, якое будзе паднесена кожнаму да аблічча, каб ён заўважыў сярод *прочих рож себя и даже с кем он схож*. І няхай С. Брант цытуе Тэрэнцыя: *За правду – ненависть нам плата*, Аўтары, не баючыся, што іх будуць біць, як шалудзівага сабаку, абліваць памыямі, зробяць сваю справу. І пісьменнік XV стагоддзя, і літаратар XX веку паказваюць, што, на жаль, за 500 гадоў людзі практычна не змяніліся:

Царят на свете три особы,
Зовут их: Зависть, Ревность, Злоба.
Нет им погибели до гроба!

Як нямецкі, так і беларускі паэт адчувае пэўную няёмкасць, назіраючы збоку за гэтымі несамавітымі дзействамі люду паспалітага. Ніл Гілевіч яшчэ пакуль далікатна падкрэслівае: *На душы рабілася і брыдка, і крыўдна за пісьменнікаў, пастаўленых у такое прыніжанае становішча. Дзе жа арэол інтэлігента, творцы, рамантыка-летуценіка? Я разумею, што ў душы беларускага пісьменніка, учарашняга вяскоўца, не адмерла, жыве і дыктуе сваё права набыць уласны кавалачак зямлі, каб было дзе і папрацаваць, і адпачыць, і наогул зведаць чалавечыя радасці жыцця, але ж не гэткім чынам! Не ў скопішчы-мурашніку, дзе будзе цяжка адчуць сваю пісьменніцкую годнасць.* [10]

Ва ўсе часы і эпохі людзі перад залатым цяльцом забываюць пра сваё велічнае прызначэнне, а таму згодны плыць у любую Дурландыю, пакінуўшы свой Дураштадт, у краіну абібокаў Шлараференланд. І не баяцца таго ж самага Паліфема, цыклопа, якога некалі асляпіў Адысей, бо першы, як толькі

[10] Гілевіч Н.С. Збор твораў. У 23-х т. Т. 5. Літаратурныя містыфікацыі. – Вільня, 2007, с. 283.

заўважыць дурняў, адразу становіцца відушчым. Паэты эпохі Рэнесанса і XX стагоддзя высмейваюць усе асноўныя чалавечыя заганы, але асабліва горкімі атрымліваюцца радкі ў беларускага аўтара. Бо, як звыклі людзі за ўсю эпоху цывілізацый, пісьменнікі – гэта настаўнікі жыцця, соль зямлі, аднак і яны падвержаны звычайным чалавечым хваробам зусім не ў меншай ступені. Таму нізвядзенне герояў з Парнаса на звычайныя соткі, што знамянуе сабой выключнейшую парадыйнасць (згадаем, як апускалі вергіліеўскіх багоў у розных эпохах і традыцыях) і спробу яшчэ раз ужо не засмяяцца шчыра і раскаціста, а ўсміхнуцца праз слёзы. Бо пісьменнікі, якія гатовы хутчэй адцурацца ад роднай мовы, чым надзелаў, іншых эмоцый і не выклікаюць.

Заўсёды пісьменнікі былі адметнай кастай, асноўная задача якіх – хваляваць грамадства, выступаць за роўнасць і справядлівасць; клікаць да зор, да вечных высокіх ідэалаў. Яны павінны быць у пэўнай ступені *юродзівымі* ў адносінах да *нармальных* людзей, да *пачцівага* суспольства, будзіць душы першых і сумленне апошніх. Пра гэта згадвае і Н. Гілевіч: “Прызнаюся, я глядзеў на гэтыя жарсці калегаў хоць і са шкадаваннем, але вельмі іранічна. Сам я ніяк не мог уявіць сябе гаспадаром такога “лапіка” ў атачэнні цэлай сотні роўных табе членаў мурашніка – чатырохсоткавых шчасліўцаў. Нешта звыроднае бачылася мне ў такім вырашэнні праблем пісьменніцкага быту. Хацелася глядзець нашмат далей і вышэй. І аўтарская, поўная іроніі, самахарактарыстыка ў “Сказе”, думаю, зусім аб’ектыўная”. Менавіта таму першапачатковая задума *капусніка*, начыненага зарыфмаванымі хохмамі, не задавальняе аўтара, які бачыць і падкрэслівае ў “Сказе” трагічны аспект, выключна драматычную аснову.

У звычайным, як тое некаму магло падацца, *зубаскаскальстве*, бачыцца не проста вясёлая, забаўная рэч, бо гэта зусім не пацешка-весялушка. Трагедыю беларускай літаратуры ўбачыў паэт перш за ўсё на Лысай гары, *трагедыю недабітай, недарасстрэлянай беларускай інтэлігенцыі – ашуканай, аслепленай, зганьбаванай, затурканай* [10, 287].

Добрыя, разумныя людзі, прыхільнікі вострага сатырычнага слова, замешанага на жыццёвай праўдзе, чыталі і, вядома, смяяліся. Смяяліся, але не тым пустым смехам, што рэкамендуецца для расслаблення напружаных нерваў. Смяяліся з адчуваннем, з бачаннем, з разуменнем закладзенай у радках паэмы з’едлівай іроніі грамадскага гучання, з побыту значных маштабных сацыяльных і маральных праблем, з разуменнем, што ім, добрым людзям, у паэме падаецца сапраўдная рэчаіснасць хвалёнага царства “развітога сацыялізму”.

Хаця аптымізму ў гэтай справе зусім не назіраецца. Так, калі найяснейшыя розумы не змаглі данесці велічныя словы ў душы люду паспалітага (*писанья эти ничему теперь не учат*); згадаем і славутых званароў ад Малармэ да Купалы (нельга аднаачасова служыць музе і разводзіць хрэн), то што рабіць цяпер проста майстрам слова, якое ўжо даўно пазбаўлена арэолу велічы і святасці, пра што згадвае і Р. Семашкевіч: "Бацька не разумее, - думаў Саша, - што для яснасці і карысці пра ўсё гэта траэба пісаць не пухлы фаліянт, а проста старонaчку тэксту без ніякіх спасылак і цытат. Ну, у агульным плане прыкладна так: *У сувязі з непамернай сусветнай балбатнёй, якая выклікана прыкрыццём нізкіх чалавечых інстынктаў – зайздрасці, подласці, прагі славы і г.д. – адбылася абясцэнка слоў наогул, а не толькі прыметнікаў. Знікла магічная сіла слова. У пачатку стагоддзя на нашай роднай зямлі людзі дранцвелі ад праклёнаў, ну, скажам, напрыклад, такіх: "Каб цябе хмара цёмная не мінула" альбо "Каб мае дзеці тваімі косткамі грушы абівалі". Сёння яны выклікаюць толькі лёгкую ўсмешку, а ўсе маты-пераматы бяскрыўдна пралятаюць ля вушэй, як посвіст ветру. Вось і ўсё* [4, 75-76].

Спрыяюць гэтай справе і самі літаратары, якія, на глыбокі жаль, не заўсёды адпавядаюць свайму прызначэнню, спусціўшыся з-пад нябесных вышынь, куды іх узнялі рамантыкі XIX ст., да ўзроўню абслугі. *И тот глуп, кажу без церемоний, кто служит богу и мамоне,* − пад словамі Бранта падпісваецца і Н. Гілевіч. І колькасць тут ніколі не перарасце ў якасць, бо тут гэты закон зусім не дзейнічае:

Заціша, сумнае заціша!
Пісакаў – пэўна, сотні тры.
Але ці шмат з іх час запіша
Хоць кандыдатамі ў майстры? [8, 47]

Амаль брантаўскае: *проходимцы-шарлатаны преуспевают, как ни странно, сегодня лезут в мастера.* Прадбачанне паэта, якое, на жаль, спраўдзілася, канстатуе ў сваёй "Баладзе пра паэтаў" адметны бард і шоўмэн Віктар Шалкевіч. Ён згадвае нейкае сяло, у якім здаўна жылі паэты, сапраўдныя – *штук зь дзьвесьце пяцьдзесят.* Яны жылі дужаю сям'ёю, апісваючы ямбам і харэем як колісь кепска жылося людству, а калі змяніўся сцяг над сельсаветам, сталі галасіць пра тое, як *дрэнна было за камуністаў і як добра ў ВКЛ жылося ўсім.* Ці не таму іх сыходу ніхто так і не заўважыў:

Паціху зачыняліся газэты…
Тутэйшыя цярпелі і клялі.

Жылі, жылі ў вадным сяле паэты,
А потым неспадзёўку памярлі.
Усе да аднаго! Хоць плач, хоць сьмейся…
Заўчасна ляснуў творчы авангард.
Гармонік змоўк… Ні вершыкаў, ні песьняў.
Нічога!!! А нябожчыкаў зашмат…

Магілы пустазельлем зарасталі… Ішлі гады,
Ніхто, ну як на дзіў,
Ні кветачкі жаўценькай там ня ставіў,
Ні сьвечачкі благой не запаліў.
Так!!!!!!!
Люд працоўны нат і не заўважыў,
Што мрэць інтэлігенцыя наўмор.
Ён сеяў хлеб і самагонку дзяжыў,
І перманэнтна злыньваў за бугор…[11]

Ніл Гілевіч у абмалёўцы герояў захоўвае гумарыстычны пачатак, які ўсё ж такі дамінуе над саркастычным. Ён не так жорстка і бязлітасна, як Брант, высмейвае п'янства і гнеўна асуджае рэўнасць, прэлюбадзейства і іншыя састаўныя складнікі свету, якім кіруе яго вялікасць Пфенінг: *На этом держится весь мир. Барыш – вот наших дней кумир.* Беларускі паэт яшчэ падсмейваецца над творцамі, што могуць жыць пад ганебным лозунгам веку – "гаўно трымайце на замку" [8, 47]; выпіць усю гарэлку ў мясцовай краме; зайздросціць суседу з-за вялікай рэпы, гарбузіны ці капусты; заняцца хрэнаразвіццём, у якім бачыцца куды большая перспектыва, чым у развіцці літаратуры. Аднак і ягоны спагадлівы пагляд становіцца імгненна суровым, калі ён пачынаў гаварыць пра тое, што трывожыла душу:

Калі здрабнелі нават блазны
І ўжо ніякі скамарох
Не мог дзвярыма ў гневе бразнуць
І маску зняць з сябе не мог;

Калі ў кампаніі парою
Не зразумець было, хоць плач,
Хто лезе чокацца з табою:
Ці лепшы сябар, ці стукач.

Калі ў сталіцы беларускай
Культурна-сыты мешчанін

[11] Шалкевіч В. Блюз Вясны : песні і вершы / Віктар Шалкевіч. – Мінск : Медысонт, 2009. – 132 с. – (Бібліятэчка часопісу "Дзеялоў"; вып. 10), с. 125-126.

Лічыў грамадскаю нагрузкай
Язык “тутэйшым” прышчаміць;

Калі другі артыст народны
Не знаў і двух народных слоў,
Затое меў тут харч нязводны
І ўволю цешыўся з аслоў. [8, 44]

Згадаем, што С. Брант, цудоўна ведаючы латынь, на якой пісала мастацкія творы ўся цывілізаваная Еўропа, свядома абірае мовай свайго асноўнага твора родную нямецкую. Для Ніла Гілевіча ў “Сказе” галоўнай застаецца праблема захавання мовы роднай у найскладанейшых варунках.

Ці не таму аўтарскі смех праз слёзы нагадвае горкую ўсмешку Якуба Коласа ў фінале байкі “Свіная філасофія”, у якім дзве свінні вырашаюць, дзе вучыць дзяцей і на якой мове ім размаўляць:

Я – маці, мілая, і дзетак хоць зняволю,
А па-тутэйшаму і рохкнуць не дазволю.

Апісанне гамонкі тутэйшых дубоў, у якой свінкам не чуецца ніякай паэзіі, музыкі, мілагучнасці, а толькі ўбоства, выклікаюць балючы смех, гарката і боль якога ўзмацняюцца тым, што і праз стагоддзе праблема застаецца актуальнай. Дарэмна пясняр заклікаў да зменаў, *свіная філасофія* ў нацыянальным пытанні дамінуе – *хватай кусок з-пад самага падола і не зважай на крык варання.* Або згадаем, як у паэме Н. Гілевіча пісьменніцкія жонкі, імкнучыся не адстаць “ад моды”, выхоўвалі ўласных дзяцей так, што іх “рабяты” і “рабёнкі” не маглі прачытаць творы бацькоў у арыгінале.

Асабліва ўражвае цень Купалы, што сноўдаецца ля тэатра, названага ў ягоны гонар, і просіць артыстаў хоць ад кашмару, хоць спрасоння закрычаць на роднай мове. Гэта, па сутнасці, матэрыялізаванае сумленне, якое не дае спакойна жыць прыстасаванцам, тым, хто хацеў служыць адначасова двум панам. А сумлене заўсёды неабходна задушыць, каб не шкодзіла. Вось чаму, убачыўшы на Лысай гары (а там могуць здзяйсняцца дзівосы) цень Ведзьмака Лысагорскага, усе спачатку знямелі, а потым вырашылі дагнаць яго і знішчыць парушальніка спакою, каб ніхто болей не нагадваў ім пра ўдзел у маральным злачынстве. А таму гэта ўжо не проста пудзіла, якое можа толькі напалохаць дробнага паэта за тое, што ўкраў украдзеныя рыфмы: *адзін жабрак павесіў лапці сушыць на плот, другі забраў.*

Сцвердзім яшчэ раз, што Ніл Гілевіч не імкнецца да саркастычнага адмаўлення літаратуры і яе адэптаў, гэта ў вышэйшай ступені “унутрана-інстынктыўны пратэст супраць халоднай мармуровай глянцавітасці ў паэзіі”. Менавіта таму ён любіць сваіх герояў, у большасці выпадкаў толькі падцвельваючыся з іх. Гэта ж уласціва і згаданым вышэй аўтарам. Так, А. Мрый, як бы там ні было, усё ж такі любіць свайго Самасуя, бо не надзяляе зусім знішчальнымі характарыстыкамі, што ўласціва для персанажаў ягоных сатырычных апавяданняў і нарысаў. Спагада да Бацькі ляжыць на дне душы Р. Семашкевіча. Не саромеецца прызнацца ў захапленні сваім Анцюхам і В. Дубінка. Усё гэта тлумачыцца тым, што згаданыя пісьменнікі не адмаўляюць зусім канкрэтную з’яву і яе стваральнікаў, удзельнікаў і натхніцеляў, а толькі крытыкуюць паасобныя ейныя аспекты, непрымальныя з пункту гледжання аўтараў.

Выразна іншая пазіцыя ў згаданага В. Шалкевіча, твор якога можна лічыць ілюстрацыяй да артыкула С. Дубаўца пра *ружовы туман*, які, па сутнасці, адмаўляе беларускую савецкую літаратуру. Зыходная пазіцыя непрымання прыводзіць да зусім іншых этычных і эстэтычных высноў, што характэрна, напрыклад, у найбольш скандэнсаваным выглядзе для зборніка Ю. Станкевіча “Сатырыкон” (2003).

Катэгарычнае непрыняцце рэчаіснасці, поўнае яе адмаўленне ўплывае не толькі на пафасны пачатак твораў, але і на паэтыку. Менавіта таму ў творы рухаюцца не персанажы, што хоць кольвек нагадваюць рэальных людзей, а манекены, лялькі-марыянеткі, што дзейнічаюць толькі пад уздзеяннем нітак дырыжора, які гэтага ніяк не хавае. Нас найперш цікавіць твор “Свінапуз”, дзе гаворка ідзе пра літаратараў, што аб’ядналіся ля газеты “Радасны шлях”. Крыху раней гратэскава-сатырычна ўвасобіў жыццё раённага літаб’яднання У. Верамейчык у апавяданні “Брат Грым” [12] . Вядомы паэт паказаў, як настойлівы і прабіўны *родзіч далёкіх рамантыкаў* прасоўвае свой прымітыўны тавар на мясцовы, а потым і рэспубліканскі рынак. На гэтым фоне нават меркне поспех звышсучаснай паэмы мясцовага паэта Сямёна Дзедава на сексуальную тэму, *адзіная вартасць якой заключалася ў тым, што праз кожныя шаснаццаць радкоў Дзедаў “арганічна ўплятаў у разбураную тканіну паэмы словы:*

Брошенный усталою рукою,
Грохнулся о пол презерватив.

[12] Верамейчык У. Местачковы секс. – Мн., 1994. (Бібліятэка “Вожыка”, № 1 (225), с. 22-25.

Не менш пачварнымі паўстаюць калялітаратурныя дзеячы з апавядання Ю. Станкевіча. Нельга знайсці ніводнага граху (акрамя, відаць, інцэсту), якому не спавядаліся б з большым ці меншым імпэтам героі твора ў сваім няспынным жаданні надрукавацца. Аднак нельга назваць паспяховымі спробы таленавітага Ю. Станкевіча гумарыстычна-сатырычныя адмаўленні канкрэтных грамадскіх з'яў? Энергія разбурэння, якая дасканала спрацоўвае ў ягоных фантастычна-рэальных аповесцях, у дадзеным выпадку прабуксоўвае. Дарэмна не менш таленавіты мастак А. Пушкін намаляваў на вокладцы кнігі выяву музы – сатыра яе не мае.

Сваю спробу стварыць *плутовскую* аповесць ажыццявіў Язэп Палубятка (“Прыгоды Мармулка”, Крыніца, № 64-65), дзе паказаў, як Пецька Матынёнак, не меўшы ніякага жадання ехаць пасля філфака сталічнага універсітэта на бацькаўшчыну, дзе, як ён цвёрда ведаў, будзе сеяць не толькі разумнае, добрае, вечнае, але і саджаць бульбу, красці калгасныя буракі, гадаваць свіней, курэй, даіць карову. Замест гэтай ружовай перспектывы ён праходзіць урокі жабрацтва. Лёс яму, як гэта прынята ў творах падобнага тыпу, падкідае нечуваную ўдачу ў выглядзе кейса з далярамі, якімі ён, у адрозненне ад сваіх папярэднікаў (згадаем хоць Хціўца з кветкай папараці ў Ф. Багушэвіча), здолеў распарадзіцца належным чынам і, як усе дурні ў фінале казак, шчасліва ажаніцца.

Язэп Палубятка паказаў сябе здольным ствараць адпаведныя камічныя сітуацыі, бо добра адчувае спецыфіку гэтай эстэтычнай катэгорыі. Таму і ягоны герой цалкам адпавядае асноўным патрабаванням. Ён маленькі, шчуплы – *меншаму ростам чалавеку заўсёды выпадае больш працы і менш уцехі. Ёсць нейкая доля праўды ў мудрых словах, што апошняму парасяці цыцка пад хвастом*, — як і ўсе Іванушкі, наіўны, недалёкі, дурнаваценькі. Хаця і завуць яго нібыта Пецем, Пятром, але так да яго звярталіся толькі тады, калі патрэбна было вызваліць пакой для гульбішчаў сяброў. А так ён для ўсіх *Мармулак* з-за сваёй драбнаты, фізічнай і духоўнай. Менавіта з-за таго, што ён вымушаны па дабраце сваёй часта нават начаваць у чытальнай зале, бо гульбішча зацягвалася, ён атрымаў чырвоны дыплом. (Нешта новае для казачнага героя, які звычайна ніколі і нічому не вучыўся.) Яму не хочацца працаваць на ніве асветы, нібы той чорны волік (па словах Якуба Коласа), за пяцьдзесят баксаў у месяц (цэны пачатку III тысячагоддзя), лепш марыць пра ўсё недасягальнае і ўзвышанае. Але паколькі Мармулак, як і ўсе мы, з дня свайго заганнага зачацця быў выхаванцам савецкай сістэмы, то добра разумеў – каб здзейснілася мара, самая простая або самая авантурная, трэба мець грошы. І чым больш, тым лепш. Таму ён,

як і міліцыянеры, можа заявіць, што танна не прадаецца. Тым болей, ён меў востры розум, а таму мог дадумацца да рознага глупства. Горай было тое, што ён беспадстаўна лічыў ды быў упэўнены: мары яго хутка павінны збыцца. Самае дзіўнае, што так і здарылася.

У цэлым Язэп Палубятка імкнуўся спалучыць народныя смехавыя традыцыі (сцэна суда амаль пераклікаецца са славутымі юрыдычнымі прыгодамі Несцеркі, ёсць тут і вадэвільныя фрагменты, якія праяўляюцца не толькі ў фінале) з класічнымі, што ў цэлым аўтару ўдалося.

Можна яшчэ згадаць некаторыя спробы. Так, Д. Падбярэзскі па-майстэрску распявёў пра *НЛА з Пуцькава*. Бо чым жа яшчэ можна растлумачыць дзівосы, што творацца ў гэнай вёсачцы ў дадатак да першага твора(1 красавіка 2005 года, у Дзень Дурняў, ён надрукаваў у “ЛіМе” *рыбацкае апавяданне* “Кіно ў Пуцькаве”, а праз пэўны час апавяданне “Танк з Пуцькава” (*Дзеяслоў*, №10, 2004), што з’яўляецца адметным працягам адпаведных гісторый). Так, згаданы населены пункт выключны на тэрыторыі Беларусі, што па-майстэрску доказна і па-мастацку пераканаўча, з добрым густам узнаўляе аўтар. Д. Падбярэзскі свае апавяданні пачынае імкліва, рашуча і энергічна, з выразна прыхаванай, а падчас і адкрытай усмешкай вопытнага дзеда Манюкі, які ў дадзеных выпадках носіць імя Нырка. Гэта і згадкі пра шаноўную прафесуру, якая, нягледзячы на свой навуковы ўзровень, не зможа растлумачыць феномен незвычайных з’яў: і развагі пра падарожжы па кватэры, дзе з усіх мажлівых прыгод у рэальнасці толькі адна – на ката наступіць, і развагі пра каменных баб з вострава Пасхі, якія *нема так глядзяць, нібы пайшла якая з хаты, а прас забылася выключыць. І плаваць не ўмее*.

Гэта і апісанне самога таямнічага возера, дзе і адбываюцца самыя незвычайныя гісторыі: *Але Цмокаў Вір па-ранейшаму быў тым месцам, якім неадукаваныя бабулі палохалі сваіх унукаў. Было, праўда, чым палохаць, было. Здавён людзі казалі, што ў той дзірцы пасярэдзіне жыве нібыта пачвара, род і від не вызначаныя, завуць проста – Цмок. Капаніца яго кліча Нэсі і даводзіць усім, што гэтая дзірка не простая. Тунель! І вядзе ён з Пуцькава проста ў Шатландыю, у возера Лох-Нэс, дзе таксама працуюць экспедыцыі, пераводзяць кіламетры кінастужкі. Яшчэ Капаніца сказаў, што тая Нэсі ў Цмокаў Вір наязджае як на дачу – адпачыць, свежым паветрам падыхаць, ягады пазбіраць… І грыбы не растуць, апрача паганых. Усё на Цмока і валілі спакон веку, нават неўраджаі. Толькі калі кампанія была, возера афіцыйна перайменавалі разам з вёскай Срачанцы, якая стала называцца Вясенняя. А возера, каб прымхам удар паміж вачэй нанесці, ахрысцілі Безыменнае.*

Гэнае возера нейкім адметным чынам уплывае на жыццё мясцовага люду, бо ўсё тут незвычайнае. То свіст нейкі пачуецца, то галасы незразумелыя, то ў спякотны дзень туман вісіць над возерам. Пра грыбы ўжо згадвалі. Усё на цмока валілі, нават неўраджаі. У самім жа возеры жылі не толькі цмокі ды змораныя лёсам і нітратам печкуры, але і сам здымак аднаго з іх, нават паменшаны роўна ў сто разоў, не змяшчаўся на дзвюх газетных палосах. Стварэнню адпаведнай сітуацыі садзейнічаюць звесткі пра яршоў, якія, павырастаўшы, сталі такімі страшыдламі, што на кароў, бывае, кідаюцца, калі тыя, заціснуўшы насы, ваду сёрбаюць. Не адстаюць ад водных абывацеляў і прастаўнікі зямной фауны. Так, *таксі* (сабачка такса Жук) умее гаварыць у пэўных выпадках не толькі са сваім сябрамі (*Жук пабег наперадзе, збіраючы вакол сябе натоўп сабак, якія слухалі яго, раскрыўшы раты*), але і падаваць адпаведныя рэплікі ў дыялогах цывілізацый; птушаняты варон, што ласаваліся мясам мясцовай *акулы,* выраслі здаровымі і пузатымі, сталі драпежнікамі і пачалі паляваць на мясцовых катоў; свінчука вывучылі даваць за рыбай нырца ў возера; мухі дохнуць, бо разумеюць нікчэмнасць свайго існавання. Таму, відаць, шкада, што такое шчодрае, іскрыстае выкарыстанне традыцый смехавой культуры патрэбна толькі дзеля таго, каб яшчэ раз пацвеліцца з чарговай бахусавай сітуацыі.

Аднак усе згаданыя творы маюць больш-менш прыватную значымасць, бо мы ўжо не можам рассмяяцца проста так, дзеля самога смеху. Тым болей, паводле Б. Шоу, *Слёзы в жизни взрослого человека являются естественным выражением счастья, тогда как смех в любом возрасте представляет естественное признание неудачи, смятения и краха.*

Пакуты і задавальненні – рэчы выключна адрозныя па сваёй прыродзе – усё ж такі нейкім чынам узаемазвязаныя. Платон сцвярджаў, што пэўны бог спрабаваў спалучыць іх у нешта адзінае і непадзельнае, аднак, калі гэта не атрымалася, вырашыў іх звязаць хоць хвастамі. Сенека пісаў, што не бывае смутку без дамесу задавальнення – *est quaedam fiere voluptas* (ёсць нейкая асалода ў плачы). Ёсць кіслінка ў яблыку, горыч ў віне, а мастакі падкрэсліваюць, што адны і тыя ж рухі і маршчыны можна ўбачыць на твары чалавека, калі ён і плача, і смяецца. Нястрыманы смех нараджае слёзы: *nullum sine auctoramento malum est* (няма гора без насалоды).

У гэтым плане цікавая манера паводзін вялікіх філосафаў старажытнасці – Дэмакрыта і Геракліта. Першы з іх, успрымаючы долю чалавека дробязнай і смешнай, заўсёды на людзях з'яўляўся з усмешкай і ухмылкай. Другі ж, наадварот, спачуваючы роду чалавечаму, пастаянна меў сумнае аблічча, якое ўзмацнялі слёзы ў вачах: *Alter Ridebat quoties a limine*

moverat unum Protuleratque pedem, flebat contrarius alter (Як толькі яны выходзілі за парог дому, адзін смяяўся, іншы, наадварот, плакаў). Відаць, беларусам больш даспадобы мудрасць «Эклезияста»: *О смѣхѣ сказалъ я: глупость! а о веселье: что оно дѣлаетъ?*. Бо беларусы пераканаліся, што паміж хаценнем, жаданнем і яго ажыццяўленнем заўсёды стаіць Нехта, Хто можа забраць хлеб у аднаго і аддаць іншаму. Няма ніякага спадзявання на шчасце, таму дзень смерці лепшы за дзень нараджэння: а *сердце мудрыхъ - въ домѣ плача, а сердце глупыхъ - въ домѣ веселья* (Эклезіяст, 1:4).

Не можа герой беларускай літаратуры цалкам аддацца весялосці, смеху, яго заўсёды чакаюць больш істотныя справы. Невыпадкова нават камедыя "Паўлінка", што сталася сімвалам айчыннага менталітэту, завяршаецца роспачным крыкам галоўнай гераіні. Які яшчэ народ можа такім пахваліцца? Няма такога на свеце. Бо нам няма калі глупствамі займацца, тым больш смяяцца, вялікія справы нас чакаюць.

Страчана, некуды знікла пачуццё гумару, як знікла разам з ім у эвалюцыі сённяшняга чалавека адно маленькае звяно, парваўся ланцужок. Як некалі парваўся і знік паміж малпай і *homo sapiens*.

Не магла Дурасць пусціць карані на нашым балоце. Клімат не той, не тыя людзі, не тыя ідэалы. Ды і зарадзілася яна па зусім іншых законах. Бацька яе быў Плутас (бачыцца ў дадзеным выпадку бог багацця, *единственный настоящий отец богов и людей),* маці – самая прыгожая і жартаўлівая німфа Неаціта (Юнацтва). І нарадзілася не ў пакутлівых вярыгах шлюбу, а, *что не в пример сладостнее, от вожделения свободной любви.* З'явілася яна *на тех счастливых островах, где растет несеянное и непаханное. Там нет ни труда, ни старости, ни болезней, там на полях не увидишь асфоделей, мальв, морского луку, волчцов, бобов и тому подобной дряни, но повсеместно глаза и обоняние твое ласкают мелия, панацея, непента, амарант, амврозия, лотосы, розы, фиалки и гиацинты... Питали меня своими прекрасными сосцами две прелестные нимфы Мете (Опьянение), рожденная Вакхом, и Аледая (Невоспитанность), дочь Пана.* Вось чаму яна не з плачам прыйшла ў жыццё, а ласкава засмяялася на руках маці.

Не месца падобнай багіні ў нас, дзе і кветкі іншыя, і карміліцы не такія, дзе і люд адметны. Іншую мы абярэм для свайго шляху да шчасця.

Пра гэта найяскравей сведчыць творчая эвалюцыя народнага паэта Рыгора Барадуліна, які ў свой час праславіўся не толькі выключна адметнымі лірычнымі творамі, але і сатырычна-гумарыстычнымі зборнікамі "Дойны конь",

“Няўрокам кажучы”, “Журавінка”, “Прынамсі”, “Абразы без абра́зы” і кнігай выбранага ў гэтай сферы “Мудрэц са ступаю”, у якую ўвайшлі гумарыстычныя і сатырычныя вершы, эпіграмы, пародыі, сяброўскія шаржы. Пра Р. Барадуліна як гумарыста і сатырыка можна сказаць, што ён заўважыў схільнасць беларуса да смеху і дасканала яе ўвасобіў, прычым у падчас нават адрозных сферах ягонага бытавання – ад народнай шчырай усмешкі да сапраўднага рогату (зборнік “Здубавеццe”), якi ўзмацняецца моўна-структуральнай насалодай гульні са словам, з якога нязмушана і ўзнікае камічная сітуацыя. Свядома абыходзячы ягоныя *антыбайкі,* парадыйныя балады, вясёлыя экспромты, *матэрыялы для немэталагічнага слоўніка,* дзе рэалізуюцца *класічныя* жыццёвыя сітуацыі, згадаем адметны цыкл “Міні-стрэлы ў менестрэляў”, прысвечаны праблеме паэзіі і яе творцаў. Так, ён жартаўліва паведамляе, што паэтка паівнна прабівацца да чытача *вострым каленкам і вострай грудкай;* паэту нельга злоўжываць шэрым рэчывам, бо вершы стануць шэрымі; заклікае сваіх сяброў па цэху не бранзавець заўчасна. Аднак народны паэт высмейвае толькі дробныя недахопы паэтаў, а не самую творчую дзейнасць, у якой бачацца не толькі шыпы, але і кветкі векавой мудрасці.

Выключнай з’явай ў гумарыстычна-сатырычным летапісе сталася *наравістая паэма* “Смаргонская акадэмія”, у якой з’едліва, але таксама з любоўю ўзнаўляецца старажытны промысел лавіць і дрэсіраваць мядзведзяў, заснаваны ў XVII ст. у Смаргоні, дзе і была адна са школ беларускіх скамарохаў. Сам выпускнік вядучай вну старажытнай Беларусі малюецца шчыра, весела, радасна. Яго, нязграбу, любіць аўтар, як Мрый Самасуя. Разам з тым, ён у чарговы раз здзекваецца з так званых вучоных, ад маладых лысін якіх святлее небасхіл навукі Еўропы. Бо што ж можна сказаць пра суіскальнікаў высокіх навуковых ступеняў, якія абараняюць дысертацыі па праблемах слыху і зроку ў сабак, калі галоўнае ў гэтым бясконцым працэсе здабывання славутага дыплома – банкет. І ніякая Воўча-Атэстацыйная камісія (ВАК) не зможа паставіць рагаткі на гэтым імклівым творчым шляху да вышэйшых даброт. Нічога не мяняецца ў гэтым свеце. Згадаем, што пісаў пра вучонага С. Брант. Амаль тое ж самае сцвярджае ў сваёй “Вешалке для дураков” Саша Чорны, які працягвае традыцыі Эразма.

Р. Барадулін можа ствараць такія камічна-парадыйныя сітуацыі, якія нават класікам шматвекавой еўрапейскай культурнай традыцыі і не сніліся. Але ён кардынальна адыходзіць ад выразнага гумарыстычнага пачатку ў сваёй творчасці, які замяняецца зусім іншым, анталагічным смех саступае смутку. Паступова народны паэт прыходзіць да

ўсведамлення, што *чалавек самотны, як сусвет,* якраз у якім *першы смех штурхнуўся плачам.*

Да смутку і плачу найперш схіляе агульны ўдзел чалавека, ягоная доля. Вобразнасць, метафарызацыя дапамагаюць Р. Барадуліну перайсці да ўвасаблення больш складаных аспектаў Старога Запавету, сярод якіх, зразумела, выключнае месца займае Эклезіяст, XII глава якога ва ўзнёслай форме паэтычнай форме ўвасабляе паступовы прыход старасці, а затым і самой смерці чалавека. Згадаем, як жа ўспрымае мудры Саламон гэтыя з'явы: як бы ні жыў чалавек, але заўсёды ўступіць ён: *"той дзень, калі задрыжаць тыя, хто вартуе дом" (рукі і ногі), "перастануць малоць тыя, што мелюць" (зубы), "зацемняцца тыя, што глядзяць у вакно" (вочы), "калі чалавек будзе ўставаць з крыкам пеўня" (старэчая бяссонніца), "зацвіце міндаль" (сівыя валасы)…*

Выключна паэтычна ўспрымае адвечны закон сусвету Барадулін: *прыцемкі – паслугачы начы – гоняць стому з пасвішчаў дадому, і старасці зірк варожы, і сталасці ціхі пагляд.* Якраз магутнае валоданне родным словам, адчуванне ўсіх яго адценняў і дапамагае беларускаму паэту ў поўнай адпаведнасці з нацыянальнымі адметнасцямі ўспрыняць і ўзнавіць адвечныя ісціны. Перад жахлівасцю ямы, што *пазяхае спрасоння* і не адрознівае – бедны розумам ці багаты, калі *не насыціцца бачаннем вока, не напоўніцца слуханнем вуха*, калі бачыцца толькі дарога, *па якой знікаем, зрэшты, усе*, усім валодае нястрыманы страх Гасподзен, страх адвечны. *І прахам зробіцца прах, бо прахам ён быў спачатку.* Р. Барадулін яшчэ раз згадвае па-мастацку дасканалыя вечныя ісціны: *Не прасі заставацца ўдачу. Не малі затрымацца хвалю, сэрца мудрых – у доме плачу, неразумных – у доме балю.* Бо на кругі свае вяртаецца вецер з пакораю, бо няма пра былое памяці, як не будзе яе і пра наступнае, а толькі, як заўсёды, не стоміцца душа прасіцца ў вырай:

Усё – пачатак тла і лоўля
дзьмушак.
І млоснасць духу – усё лухта
лухты.
Спадаюць дні, як ягады ў
гарнушак,
І мы – як з дрэва існасці лісты. [13]

Пра які смех можа ісці гаворка, калі цябе чакае такі страшэнны фінал. І ніякая мудрасць цябе не ўратуе: *Болей*

[13] Барадулін Рыгор. Ксты. – Мн., 2005. С. 30

мудрасці – болей смутку. Памнажаюць веды тугу. Як жа тут засмяяцца, пажартаваць? Смех замрэ ў страсе журбы:

І пераважыць сілу знямога,
З пакутай шаля – з уцехам
шалю.
У мнагамудрасці смутку
многа:
Чым болей ведаў, тым болей
жалю. [13, 43]

Народны паэт акцэнтуе ўвагу на самых трагічных старонках вечнай кнігі, свядома абірае класічную форму псалмоў, якія найбольш адпавядаюць беларускаму менталітэту. Згадаем, што *в Православной Церкви издревле существует благочестивый обычай чтения Псалтири над телом умершего диакона, монаха и мирянина (над почившими священником и епископом читается Евангелие). Псалмы читаются непрерывно (кроме времени, когда совершаются при гробе панихиды или литии) до погребения усопшего и в память его после погребения. Это чтение служит молитвой Господу о усопшем, утешает скорбящих о почившем и обращает их молитвы о нем к Богу. Совершить чтение Псалтири по усопшем может всякий благочестивый мирянин.*

Можна нават падумаць, што гэтыя псалмы чытаюцца над усім народам. Бо ці не доляй беларусаў і тлумачыцца той факт, што адным з самых улюбёных для паэта з'яўляецца 136 псалм, які ў свой час натхняў Байрана, Глінку, Шаўчэнку: *А тыя, што нас паланілі, песняў ад нас патрабавалі, а нашыя прыгнятальнікі – весялосці…*

Вобраз старажытных яўрэяў, што, павесіўшы свае арфы, у чарговы раз плачуць на берагах Вавілона, надзвычай сугучны нашаму часу. Аднак не адным пачуццём песімізму, марнасці існавання прасякнуты згаданыя радкі. Вялікай мудрасцю лічыцца здольнасць убачыць у гэтым Свеце не толькі падрыхтоўчы этап для будучага ўвасаблення, але і цудоўнае месца, дзе можна знайсці сапраўдныя радасці і асалоду ў зямным бытаванні. Таму патрэбна пражыць гэты наканаваны век на зямлі ў поўнай адпаведнасці з Божымі (чалавечымі?) законамі. Р. Барадулін паказаў велізарныя мажлівасці беларускага духу і слова ўспрымаць мудрасць адвечных ісцін.

Кніга Эклезіяста, аўтарства якой прыпісваецца часцей за ўсё Саламону, вылучаецца сярод кніг Бібліі тым, што яна ўяўляе сабой нібы разгорнуты, развіты адказ на асноўнае пытанне кожнага чалавека паасобку і ўсяго людства ў цэлым – у чым заключаецца шчасце чалавечае на зямлі і ці мажліва для

чалавека дасканалае, поўнавартаснае шчасце (не часовыя і хуткаплынныя радасці, а менавіта спрадвечнае шчасце). І адказ гэты зусім не суцяшальны – нішто ў свеце не можа зрабіць чалавека такім, бо ўсё марна, бескарысна, непатрэбна. Бо ўсё ў гэтым свеце падпарадкавана нязменным, *однообразным* законам, а таму знаходзіцца ў вечным кругазвароце, што не дае ніякай надзеі на поспех, бо рух, развіццё накіравана не ўперад, а па замкнутаму колу. Нязменны кругазварот стаўся асновай не толькі прыроды, але і жыцця чалавечага, дзе псіхічныя з'явы чаргуюцца з такой самай паслядоўнасцю, як і ў з'явах прыроды. І гэтыя вечныя змены-паўторы абсалютна не залежаць ад волі чалавека, а таму, сцвярджае Р. Барадулін:

Суета суетъ – у яўрэйскім гучанні *hebel* ад халдэйскага *habal* – дыміцца, выпарацца – азначае ніштожнасць, бескарыснасць, тлен, марнасць, непатрэбнасць. Паўтор слова з варыяцый формы – не проста паэтычны прыём (як *Песнь Песнѣй*), а падкрэсліванне градацыі (параўнаем беларускі эквівалент «Найвышэйшая песня», «Песня над песнямі»). Менавіта гэтаму і падпарадкоўваецца спалучэнне *лухта лухты, марнасць марнасцяў* і г.д. Як некалі ў старабеларускай скарынаўскай традыцыі *Суета над суетами и во суетно и утешение духово.*

Усё, што створана пад сонцам, г.зн. на зямлі, велічнае і высокае, марным яно ўяўляецца толькі ў суадносінах з чалавекам і асабліва ягонай надзеяй на шчасце і пазнанне ягонае. Р. Барадулін следам за Эклезіястам паэтычна паказвае раўнадушна-абыякавы кругазварот з'яў прыроды:

Восходитъ солнце, и заходитъ солнце, и спешитъ къ мѣсту своему, гд□ оно восходитъ (I:5)	*Узыходзіць сонца, каб зайсці,* *І заходзіць узысці нанова.* *Што было, паўторыцца ў жыцці,* *Бо жыццё – няспыннасці аснова.*
Идетъ ветеръ къ югу, и переходитъ къ с□веру, кружится, кружится на ходу своемъ, и возвращается в□теръ на круги своя (I:6)	*Б'ецца над поплавам сноў* *Белаю весткаю чаіца,* *І на кругі свае зноў* *Вецер з пакорай вяртаецца.* [13, 31]

Немажлівасць абсалютную зямнога чалавечага (падобнае, паводле Фрэйда, не ўваходзіла ў план будовы сусвету) падкрэслівае выключны кантраст, непераадольная мяжа паміж

слабасцю ўнутранай сутнасці чалавека і чалавецтва (якое штоімгненна мяняецца) і магутнай, несакрушальнай асновай прыроды. Таму беларускі паэт амаль не мяняе вербальна-зыходную аснову афарызму.

Родъ проходитъ, и родъ приходитъ, а земля пребываетъ во – вѣки.

Род прыходзіць,
і праходзіць род,
А зямля трываліцца на векі… [13, 35]

Гэтае сутнаснае пытанне найбольш паэтычна ўвасоблена ў выказаванні *Что сует□ той суеты, что земля, созданная для людей, пребываетъ, а самъ челов□к, господин земли, мгновению распадается въ прахъ* (Бл. Іероним). Дык пра якую радасць і весялосць можна гаварыць? З чаго смяяцца *незапатрабаванаму* праху? Тым болей, што якраз па смеху і пазнаюць дурняў.

Усё на свеце, сцвярджае беларускі паэт, адбываецца пры про́мнях Сонца, што прабіваецца праз спіцы кола і асвятляе на імгненне спрадвечную цемру. І як тут чалавеку не ўзбунтавацца супроць панылай аднастайнасці і нязменнага млёну ў паняверцы, калі нават рэкі не стрымліваюць высокага гневу ад пастаяннага паўтору і з шаленства ўпадаюць у паслушэнства, каб урэшце абрынуцца навальніцай. А чалавек так не ўзгневаецца, бо памяць чалавечая – ніштто:

Нетъ памяти о прежнемъ, да и о томъ, что будетъ, не останется памяти у тѣхъ, которые будутъ посл□

Пра былое памяці няма,
Як і пра наступнае не будзе.
Снегам замяце свой след зіма,
Голас свой вясна схавае ў гудзе. [13, 32]

Розум чалавечы не дасць адхлону, дарэмны спадзяванні. Няма шчасця ў весялосці, у працы, у багацці, бо нічога новага няма пад сонцам:

Потому что во многой мудрости много печали, и кто умножаетъ познанія – умножаетъ скорбъ.

Болей мудрасці – болей смутку,
Памнажаюць веды тугу.
Круціць час туману самакрутку,
Завітаўшы на луг на бягу.
Смак адчуць прыправы гаркавай
Кожны хоча, дзе толькі льга.
На зацятым лузе атавай
Узыходзіць мудра туга. [13, 33]

Над усімі пакутамі чалавечымі валадарыць самае вялікае зло – смерць: “усё адбылося з праху, І вернецца ў прах усё”; “І прахам зробіцца прах, Бо прахам ён быў спачатку”; “Смерць бярэ мудраца й недарэку, І нікога не вылучае”. Р. Барадулін падкрэслівае ўсемагутнасць страху асабістага, генетычна чалавечага, прыроджанага, якому падуладна ўсё – і меч, і серп, і кап’ё: “Страх чуе ў цемрадзі кожны закутак”. Страх смерці павінен многае змяніць у жыцці чалавека. Беларускі паэт неаднойчы падкрэслівае следам за вялікім папярэднікам, што невядома, дзеля чаго чалавек быў створаны, як і ўвесь гэны свет: “Бог не скажа пра свой намер, І паўторыцца ўсё. І мінулае Бог пакліча”.

Апошнія радкі сведчаць пра тое, што не трэба так ужо падкрэсліваць марнасць існавання ўсіх папярэдніх пакаленняў людзей. Зразумела, пастаянны, аднастайны рух рэчаў па адным і тым жа шляху, па адным коле не можа нарадзіць нічога новага. Разам з тым, марны кругабег нябесных свяцілаў не можа стацца вызначальнейшым законам для жыцця чалавечага, бо ягоная натура мае ўсё ж такі выразна іншую сутнасную аснову, і таму аналіз прыродных з’яў можа нешта падказаць, але цалкам замяніць даследаванне псіхалагічнага і разумовага стану чалавека не здолее. Рыгор Барадулін адчувае гэтую ўстаноўку Эклезіяста. Таму ён не асуджае маладых, што шукаюць уцехі і весялосці:

Пиры устраиваются для удовольствия, и вино веселитъ жизнь, а за всё отвечает серебро.

Вокам спакойным пасі прыгажосць,
Доўга мірыся з абразаю.
Шчыра прымай весялосць, ягамосць,
Срэбра за ўсё адказвае.
Срэбра пазычыла свету зямля,
Каб белацелае звычліва,
Браўшы пачатак свой ад мазаля,
Гула, змушала, ўзвялічвала.
Срэбра пільнуе і сон твой, і скон,
І недаканчанай фразаю
Глушыць, і скрушыць, і радуе звон –
Срэбра за ўсё адказвае. [13, 35]

Але апошняга заўсёды бракавала беларусам, можа таму наша мастацкая традыцыя такая цнатлівая, бо Sine Cerere et Libere brigit Venus (Без Цэрэры і Ліберы халаднее Венера, што яшчэ дакладней: без хлеба і віна і любоў халодная). Ці не таму мы ўслед за класікамі філасофіі становімся выключнымі пурытанамі. Самым страшным і самым магутным грахом лічылася распутства, *сладострастие,* ніводнае ліха не даганяе нас так імкліва, ніводнае так не праследуе жорстка,

распаўсюджваецца так шырока і губіць столькі людзей: *Грязное сладострастие сколь нечисто, сколь гнусно, сколь недостойно человека это наслаждение, которое нас, творений божих, равняет не столько со скотиной, но даже со свиньями, козлами, собаками и найгрубнейшыми из животных, оно опускает нас ниже скотского состояния – нас, которые предназначены для ангельского содружества, для единения с Богом. Пусть вспомнится тебе и то, сколь быстротечно это наслаждение, сколь нечисто, насколько больше в нем всегда горечи, чем меда. И напротив, подумай о том, сколь благородная душа, сколь священно человеческое тело. Поэтому какая бессмыслица из-за малейшей гнусной щекотки мимолетнего наслаждения позорить недостойным образом и дух (апітис) і тело, осквернять храм, который Христос по своей воле освятіл своей кровью!* Беларусь з гэтым даўно згадзілася.

Вось чаму трэба ўсё зведаць, але найменш часцей задумвацца: а ці варта?! Бо "*Сѣтованіе лучше см□ха; потому что при печали лица сердце дѣлается лучше*".

Не прасі заставацца ўдачу,
Не малі затрымацца хвалю.
Сэрца мудрых – у доме плачу,
Неразумных – у доме балю. [13, 42]

Ф. Скарына гэты верш падаваў так: *Лепей ест пойти в дом плачю, нежели в дом пированіа.* Бо толькі той, хто думае, *явил ест разум мысли своя… той ест воистину совершененъ челов□к.*

Р. Барадулін добра засвоіў і па-мастацку ўвасабляе вялікую ідэю, і калі існуе пара раскідаць камяні, і пара збіраць камяні, то нават адыходзячы, патрэбна чалавеку старацца сабраць раскіданае за сабой. Нешта ад спрадвечна беларускага – паміраць збірайся, а жыта сей.

Заяўлены тэзіс аб перавазе *с□тованія* над весялосцю ў роднай традыцыі па-свойму сцвярджае і мастацкі вопыт В. Быкава, які пачынаў свой творчы шлях, не паверыце, з гумару. Першы твор народнага пісьменніка надрукаваны ў часопісе «Вожык» (1947), у якім пазней з'явяцца іншыя апавяданні і гумарэскі.

Вось чаму, нягледзячы на выразна правакацыйна-дзіўную парадаксальнасць – самым старажытным і дасканалым жанрам нацыянальнай літаратуры з'яўляецца ПЛАЧ (трэнас, лямант, галашэнне), прычым не толькі класічнага выгляду (у тым ліку і фальклорнага), але, і галоўным чынам, апасродкаванага, калі, плённа (вельмі часта надзвычай, празмерна) узаемадзейнічаючы

з іншымі формамі, ён у сілу генетычна абумоўленых якасцей пачынае выразна дамінаваць ва ўсёй вобразна-структуральнай сферы, падпарадкоўваючы сабе ўсё мастацка-сілавое поле не толькі аналагічных ці блізкіх жанраў, але і нават кардынальна антаганістычных, сыходзячы ці ўздымаючыся нават да смехавога пачатку (згадаем некаторыя трагікамедыі).

І тычыцца гэта не толькі (згадваем старадаўнюю нацыянальную традыцыю) “Трэнаса” Мялеція Сматрыцкага, “Ляманту няшчаснага Рыгора Восціка” Станіслава Лаўрэнція, “Ляманту на смерць Лявона Карповіча” Афанасія Філіповіча, “Френов, или Плачей” Сімяона Полацкага, хаця яны першымі і падкрэсліваюць лямантацыйную аснову беларускага прыгожага пісьменства. Сталася так, што ЛЯМАНТ – ТРЭНАС – ПЛАЧ, зарадзіўшыся ў глыбокай старажытнасці і сфарміраваўшыся як літаратурны жанр у антычнасці, аказаліся формай надзвычай адпаведнай беларускаму і ўсяму славянскаму менталітэту (перш за ўсё праваслаўнаму: нідзе так не галосяць над нябожчыкам, як у Slavia Ortodoxa). *В России какая-то особая кликушеская любовь к похоронам* (Г.Вішнеўская). Прычым не толькі ў старажытнай традыцыі, дзе ён выступаў пад уласным імем (гл.вышэй), але і ў новых літаратурах XIX, XX стст.. Паасобныя рэцыдывы не толькі дажылі і да новага тысячагоддзя, але і квітнеюць, у якіх існуе больш апасродкавана як у змесце, так і паэтыцы многіх твораў.

Тлумачыцца у пэўнай ступені гэта тым, што ў час фармавання новых славянскіх літаратур толькі Расія мела класічную дзяржаўнасць ды Чарнагорыя ўяўляла сабой маленькі астравок незалежнасці на Балканах. Астатнія жылі ва ўмовах іншаземнага прыгнёту: Балгарыя, Сербія – пад уладай Асманскай імперыі; чэхі, славакі, славенцы, харваты – у складзе імперыі Габсбургаў. Выключна жорсткі рэлігійны і сацыяльны прыгнёт панаваў на Балканах; не менш трагічны прыгонны стан беларусаў і украінцаў. Усе народы, акрамя рускіх і палякаў, вялі адначасова барацьбу за права карыстацца роднай мовай. Дамінавалі магутныя матывы расчаравання, трагізму, што абумоўлена перыпетыямі цяжкай долі, паражэннямі ў сацыяльнай і духоўнай барацьбе. Усе нацыянальныя літаратуры пачыналіся з плачу аб долі канкрэтнага славянскага народа, горш якой і быць нічога не можа. Нават у рускай і польскай гучэлі выразныя матывы нацыянальнага плачу-нараканняў на лёс (у польскай узмоцнены трэнамі па ўдзелу рэпрасаваных паўстанцаў – “Дзяды” А.Міцкевіча). Аб усёй Славіі плача Ян Колар, паэма якога “Дачка Славы” напоўнена трэнасам смутку аб вымерШых і выміраючых пад націскам германізацыі славянскіх плямёнах (яркі вобраз Польшчы – “казляняці”, разарванага дзяржаўнымі арламі). На несправядлівую долю

скардзяцца-плачуць чэхі К.Маха, Й.Тыл; славак Л.Штур піша цыкл “Думкі вечаровыя”, аб’яднаны элегічным плачам і думкамі аб навісшым над краем пракляццем. “Горны вянец” П. Негаша вырастае з усведамлення жаху непазбежнасці крывавых бітваў, трагічных страт нацый, якія аплакваюць чалавецтва і Бог.

А ў XX стагоддзі ён, па сутнасці, становіцца дамінуючым. І гэта не выпадкова. “Мир взял и сдвинулся”, – нарэшце *кароль жахаў* Стывен Кінг зусім не *Высокім Стылем* (аб апошнім пойдзе размова ніжэй) з уласцівай яму ўпэўненасцю і экспрэсіяй абазначыў патаемную сусветную трывогу чалавецтва, якая матэрыялізавалася ў XX стагоддзі і сталася самай страшэннай рэальнасцю мінулага тысячагоддзя. Нарэшце абазначана тое, што ўжо параўнальна даўно заўважылі нямногія, а адчулі – адзінкі: бо і людзі крануліся са светам, а разам з тым змяніўся ракурс бачання і пункт адліку. Большасць з іх гэтых змен заўважыць не можа да таго часу, пакуль не з’явіцца сярод прасвечаных неафіт, здольны спыніць сонца і запусціць у вечны кругабег зямлю, а потым прымусіць паверыць у гэта астатніх. Прычым зрабіць гэта так майстэрскі, што апошнія застануцца ў меншасці, а іх удзелам будуць настальгічныя ўспаміны – трэны аб сусвеце, што сканаў. І трагічныя пошукі звароту.

Літаратура вельмі доўга не хацела заўважаць *сдвинутости* свету – а намёкаў, алюзій было болей чым дастаткова – заплюшчваючы вочы, нібы дзіця, што імкнецца пазбегнуць небяспекі, упадабняючыся даназаўру, які змагаецца са сваімі родзічамі ў той час, калі саблезубыя тыгры грызуць яму хвост. Яна (літаратура) увесь час хацела вярнуцца назад, узбіцца на мройную дарогу да ціхага зразумелага мінулага, бо наперадзе – гэта яна адчувала ўсімі фібрамі – небыццё.

Усе спробы вяртання становяцца знакавымі, увасобленымі ў ідэаграмы і ідэаграфічныя ўзоры, галоўным сімвалам якіх становіцца *horror* – страх, жах. Апошні можа набываць самыя разнастайныя формы – фобіі (натуральны чалавечы страх, страх індывідыума ў натоўпе, адзінкі ў соцыуме, прадчуванне будучых катастроф, у выніку якіх застануцца жыць толькі больш дасканалыя істоты (прусакі і павукі), гібель планеты, але сутнасць, стрыжань унутраны застаюцца нязменнымі.

Наўрад ці хто з літаратараў XX стагоддзя можа прэтэндаваць на прыярытэт падобных заяў адкрыта і сур’ёзна. У класічнай літратуры, ад рамантыкаў да постамадэрністаў, налічваецца незлічоная колькасць апісанняў трагічнасці быцця ва ўмовах перакуленасці. Менавіта рамантыкі паказалі шматаблічнасць нібы пазнавальнага да гэтага часу свету, тым самым сцвердзіўшы, што ён намнога складанейшы і страшнейшы, чым лічылася, а чалавек не толькі не цар прыроды, а, наадварот, вельмі часта звычайная цацка ў руках

нейкіх неспазнаных магутных сіл. Спазнаць падобнае – наканавана далёка не кожнаму, але спадобіўшся, забудзеш шлях да мінулага.

Якім жа спосабам можна прарвацца за межы гэтай уяўнай адзінкавасці і нязменнасці сусвету, як адчуць мажлівасць і верагоднасць іншабытавання?

Той самы Стывен Кінг адкрыта намякае, што менавіта ён, адзін з усіх, хто жыве на свеце, валодае нейкай агульназначнай таямніцай, а рэальны сусвет час ад часу паўстае перад ім у выключна ірэальным выглядзе (знішчаным, перакуленым, мёртвым).

Іншую трактоўку прапанаваў Л. Шэстаў, калі спрабаваў спасцігнуць Дастаеўскага. Дзеля гэтага ён звярнуўся да старажытнай апакрыфічнай легенды пра анёла смерці, што прылятае ў час Х да чалавека, каб разлучыць душу з целам. Гэты анёл зусім не падобны да іншых, бо увесь спрэс пакрыты вачамі. Навошта яны яму, таму, хто ведае і бачыць усё, што адбываецца на зямлі і на небе? А яны яму і зусім не патрэбны. Здараецца, што анёл смерці, з'явіўшыся па чарговую душу, раптоўна ўсведамляе, што нешта здарылася за час ягонага палёту, бо чалавеку зменены тэрмін бытавання на зямлі. Анёл не чапае душу, нават не паказваецца ёй, але, перш чым знікнуць, непрыкметна пакідае яшчэ два вокі са сваіх незлічоных.

З гэтага моманту ў чалавека, што раптоўна застаецца жыць, пачынаецца новы этап існавання. Ён пачынае бачыць зверх таго, што адкрыта ўсім людзям і чалавецтву, успрымаючы ўсё на выключна новым узроўні, як гэта ўласціва не толькі людзям, але насельнікам іншых сусветаў. Для звычайных людзей падобнае бачанне ўяўляецца прыдуманым, фантастычным, галюцыянаваным. Народжаным і выхаваным у аднабаковым лінейным вымярэнні з традыцыйным успрыняццем свету, ім не дадзена спазнаць ягоную шматаблічнасць і невычэрпнасць. Таму ўсе спробы паказаць ім гэтую абмежаванасць успрымаюца надзвычай агрэсіўна, як памкненні звергнуць традыцыйны ўклад жыцця, пазбавіць стабільна-звыклага душэўнага камфорту, а самі парушальнікі спакою – як ачарніцелі, доля якіх незайздросная, бо нідзе яны не знойдуць спагады і разумення.

У старабеларускай мастацкай традыцыі найбольш яскравае ўвасабленне – Афанасій Філіповіч, які і стаў пісьменнікам пасля таго, як пабачыў на нябёсах Багародзіцу, а ў келлях пачаў чуць вешчыя галасы. У мінулым стагоддзі гэта найбольш дасканала адлюстроўвалася ў творчасці Васіля Быкава. Цяжка сказаць, калі адбылася сустрэча народнага пісьменніка з анёлам смерці. Можа на Кіравааградчыне, калі нябесны вяшчун зляцеў да цяжкапараненага лейтэнанта, якога ўсе лічылі загінуўшым. А можа значна пазней, калі Васіль Уладзіміравіч падспудна адчуў

блізкую пагрозу смерці нацыі (як Пімен Панчанка – смерць мовы ў горасна-прарочым запавеце “Развітанне”), яе непазбежную, на ўласны песімістычны погляд, гібель *ад уласнай няздольнасці жыць.* І можа якраз пасля сыходу ў вечнасць А. Адамовіча, П. Панчанкі, М. Танка анёл смерці пакінуў свой страшэнны дар менавіта таму, хто змог, не баючыся і не праклінаючы свайго наканавання, сказаць аб непазбежным апакаліпсістычным фінале. Сказаць праўду народу, *вялікаму ці малому, цывілізаванаму ці не надта, але выразнаму і цэльнаму, створанаму Богам для нейкіх таямнічых мэтаў на гэтай Боскай зямлі.*

Не выпадкова з гэтага часу неабходна гаварыць пра новага Васіля Быкава, лейтматывам творчасці якога становіцца асэнсаванне ўнутранай сутнасці беларускай душы, характару, менталітэту, вызначэнне месца народа ў чалавечай супольнасці, перспектыў развіцця, нарэшце. Сталася так, што творчасць народнага пісьменніка 1990-ых – 2000 гадоў па сутнасці ўяўляе сабой квінтэсэнцыю пошукаў беларускай мастацкай літаратуры апошніх дзвюх стагоддзяў, своеасаблівы “паўтарыцельны курс” (М. Багдановіч) усёй новай мастацкай традыцыі.

Каб болей зрокава ўявіць падобную з’яву, звернемся, як гэта не здасца дзіўным і парадаксальным, да творчага вопыту “караля жахаў” Стывена Кінга, у філасофіі быцця якога можна ўбачыць пэўныя паралелі, што дазваляюць яе ў пэўнай ступені ўспрымаць як адметнае *dějạ vu* апошняй. На карысць чысціні эксперыменту – той факт, што, несумненна, С. Кінг нічога не ведаў аб прысутнасці беларусаў на планеце людзей, а мы згадаем толькі тыя беларускія творы, што з’явіліся раней або адначасова з бестселерамі Караля. (Ведаючы нашую трагічную долю, яму нават не прыйшлося б празмерна напружваць уласную фантазію, каб стварыць адметную тэорыю *сдвинутости мира* і эпапею пошукаў Змрочнай Вежы, здольнай прымусіць час вярнуцца назад). Акрамя таго, мы згадаем гістарычныя падзеі і іхнюю інтэрпрэтацыю апошніх 200 гадоў, а сам С. Кінг заяўляе, што яму неабходна столькі ж для завяршэння згаданага цыклу).

Так, у чатырох раманах Стывен Кінг паведаў гісторыю Раланда, апошняга рыцара перакуленага свету, якому неабходна знайсці Змрочную Вежу – сканцэнтраванне Сілы, аснову Сусвету. Дзеля гэтага яму небходна здзейсніць выключна доўгі і небяспечны шлях па свеце, якім кіруе чорная магія, што выступае ў самых розных іпастасях.

Ці не такі ж падобны шлях праходзіць і беларуская літаратура? Так, пачынаючы з аповесці “Сцюжа”, Васіль Быкаў, *пасля смерці Генрыха Беля* адзіны і, *магчыма, апошні прадстаўнік клясычнае прозы ў Еўропе…скіроўвае сваё развіццё*

ад абстрактнага гуманізму ў бок трагічнага нацыянальнага эпасу (Пэр Сандэнскот). Практычна ў кожным сваім творы ён яшчэ і яшчэ раз вяртаецца да трагедыйнасці быцця беларуса на сваёй зямлі, яшчэ і яшчэ раз адпраўляючы яго ў чарговыя пакутлівыя, бясплённыя, безнадзейныя вандроўкі. Бо няма месца на гэтай нібы беларускай зямлі ні Азевічу, які, нібы звер, памірае ў студзёным лесе; ні Роўдзе, якога прыняло толькі чортава вока багны; ні Петраку і Сцепанідзе, фіналам жыццёвай нядолі якіх сталася Галгофа. Ваўчыная яма, пустэльня, гнілое балота з агідна-пачварнымі гадамі, туалет – бункер, цёплая труба ў падвале – вось асяродзя іх бытавання. І міжволі ўзнікае крамольнае пытанне: Што ж страшней – такое існаванне ці лепей сціплы помнік як апошні знак прысутнасці малодзенькіх хлопцаў на гэтай зямлі (“Абеліск”); ярок у змроку памяці чалавечай як адплата за невядомае, нязведанае і няздзейсненае злачынства? (“Кар’ер”, “У тумане”). Ніводзін з герояў В.Быкава не знайшоў шчасця на гэтй зямлі. Ці не таму ў суцэльным кантэксце гэтыя творы апошніх гадоў успрымаюцца як адзіная філасофская прытча аб трагічнай долі беларуса, як алегарычнае ўвасабленне адвечнай нацыянальнай трагедыі – родная зямля становіца шчодрай да сваіх дзяцей толькі тады, калі прымае іх у сваё улонне, нагадваючы аб нашай выпадковасці на ёй, вечнай залежнасці ад нейкага болей магутнага і нахабнага, аб тым, што мы не гаспадары гэтага жыцця. Народны пісьменнік у чарговы раз сцвярджае ідэю, якая, на жаль, сталася асноўнай, дамінуючай у беларускай мастацкай традыцыі апошніх дзвюх стагоддзяў.

Сапраўды, у старажытнай літаратуры і мастацтве не было месца падобным уяўленням. Чалавек з Божай ласкі быў гаспадаром зямлі запаветнай. І не толькі ён сам, але і рыбы, і звяры, нават пчолы, што баранілі ульля свае, не былі чужымі або лішнімі на гэтым свяце жыцця. А ў выніку адмовы ад спрадвечных традыцый, сапсаванасці нораваў, чалавечай пыхі, адмовы і апаганьвання свайго мінулага губляецца перспектыва і мэта развіцця і былы гаспадар становіцца прахожым, вандроўнікам, ізгоем на роднай зямлі. Чаму Восцік няшчасны? Да няшчасця вядзе сваволя, глум, бандыцтва, здрада жонцы, Радзіме, дзяржаве.

Першымі гэтыя страшэнныя метамарфозы заўважылі рамантыкі. У нас –Ян Баршчэўскі, які ў алегарычна-міфалагічнай манеры адвергнуў свет, дзе ўсё купляецца і прадаецца, не прыняў новых парадкаў, што бязлітасна разбураюць традыцыйныя асновы існавання нацыі.

Стывен Кінг вызначальна падкрэсліваў, што трагедыя для асобы часцей за ўсё пачынаецца з гібелі родных месц. Не выпадкова трэцяя кніга ягонай вандроўніцкай эпапеі

называецца “Бесплодные земли”: *“Три недели назад стрелок миновал последний городок, а потом был только заброшенный тракт, где некогда ходили дилижансы да изредка попадались селения жителей приграничья – скопления хижин, покрытых дерном. Поселения эти пришли в упадок и давно обратились в отдельные хутора, где обитали теперь прокаженные и помешанные…*

Поселенец – на удивление молодой человек с копной волос цвета спелой клубники, что косматыми патлами свисали почти до пояса… Ту малую часть лица, что виднелась ещё между бородой и алыми космами, как будто не тронула гниль проказы, а ярко-голубые глаза казались чуточку диковатыми”.

Амаль тэкстуальна супадае апісанне саламяных стрэх, халупаў, разбураных могілак, зганьбаваных святыняў, разрабаваных магілаў былых волатаў, над якімі рыдае Плачка, у “Шляхціцы Завальні” Яна Баршчэўскага. Усё гэта – вынікі страшэннай апатыі, сведчанне чаму і поўная безнадзейнага смутку песня: “Не будзем жыці, пойдзем блудзіці, нет хлеба, солі, нет шчасця, долі…”. У навэле беларускага пісьменніка згадваецца, што за адзін год трэцяя частка прыгонных кінула свае хаты і пайшла “ў людзі”.

Ян Баршчэўскі адзначыў пачатак гэтага страшэннага працэсу, які імгненна набыў рысы катастрофы. Далейшыя падзеі, якія абумовілі рэальныя гаспадары жыцця, прывялі да таго, што практычна ўся нацыя становіцца скітальніцкай, а глыбокая дэпрэсія, апатыя, бязвер’е нават мянюць знешні выгляд беларуса ў будучым стагоддзі. Згадаем партрэт ратавальніцы Азевіча: *была яна, мусіць, яшчэ не дужа старая, але надта спакутаваная, цёмная з абвялага твару, выраз якога быў здаўна так знаёмы…* Аблічча, безумоўна, знаёмае, бо менавіта так выглядала ягоная маці, аднавяскоўцы *(ён азіраў іх да часу састарэлыя, нейкія спакутаваныя твары, і ні на адным не бачыў ні ўсмешкі, ні шчырае добразычлівасці – хутчэй чаканне чагось боязнага і нядобрага;* сястра, якая не знайшла тут ні жаніха, ні шчасця, і з’ехала недзе далёка, *на шахты* (апошняе ўспрымаецца не толькі як месца, дзе здабываюць карысныя выканні, а яскравым сімвалам бяссэнсавай траты фізічных сіл, асабліва калі згадаць кінгаўскія апісанні закінутай штольні з мутантамі-дэбіламі). Галерэю падобных вобразаў значна пашырылі і апошнія апавяданні Быкава (“Народныя мсціўцы”, “Катастрофа”, “Дваццаць марак”…).

“Кепска будзе” – вось вырак усім, хто нарадзіўся на гэтай зямлі. Вось чаму героі Ф.Багушэвіча дарэмна шукаюць праўды ў судзе, астрозе, нават на тым свеце, у чысцы. (У Кінга стралок лічыць рэальнае жыццё роўнавялікім тагасветнаму). Па ўсёй Беларусі – ад травой зарослай крынічкі да срэбнаводнага

Нёмна, ад балотца з чэзлымі бярозкамі да прывольных заліўных лугоў, ад лясной глушы да мітуслівага мястэчка – вандруюць героі Якуба Коласа ў бясплённых пошуках “Новай зямлі”. Дарэмна Міхал шле свой палымяны перадсмяротны запавет дзецям і брату – няма для беларуса на гэтым свеце зямлі ні новай, ні спрадвечнай. Як і для Сымона-музыкі, які вандруе з дзіцячых гадоў, але ні ў роднай хаціне, ні ў халупе старца, ні ў карчме арандатара, ні ў палацы пана не знаходзіць міру і спакою. Міжволі закрадваецца крамольная думка, што шчасце ягонае і схавана ў вечным вандраванні. У вершы “Люд стогне”(1917) людзі *збіліся з сцежкі,* іх тут *ноч ахапіла, водзіць нячыстая сіла.* У вершы “Перад будучыняй” – *ноч маўклівa…цёмна…глуха…за вакном старая вішня…бы баіцца памыліцца і сказаць што-небудзь лішне.* У “Звоне шыбаў” *у начной цішы – знак хто хоча даць, што згубілі мы дарогу, б’е трывогу, ходзіць, усіх перасцярагае і накладвае пячаць на шляхі, дарогі тыя, дзе крыжы згнілі старыя, ці сумыслу пазнімалі як аджыўшыя свой час. Ценямі-страхмі сталася зямля, жыццё змяняецца прывідным існаваннем, Усюды стала нейк пужліва і трывожна-баязліва, ці я страхаў сам шукаю, ці тым страхам усе спавіты?*

Для Янкі Купалы рэальнасць страшней магілы, якую герой просіць раскрыцца нанова *(страшней цябе людзі і свет).* Для Сама (“Сон на кургане”) варожым становіцца ўсё ў гэтым свеце: і лес, і замчышча, і поле, не кажучы ўжо пра русалак, начніц, кажаноў, духаў пушчы. Невыпадкова апафеозам ягонай творчасці ў цэлым становяцца “Паязджане”. Адштурхоўваючыся ад народнага міфа пра закляты чараўнікoм вясельны поезд, які ніяк не можа дастацца да месца прызначэння, Янка Купала стварае абагулены вобраз народа, вымушанага ўжо не злым пракляццем, а жахлівай рэальнасцю скітацца па родным краі, не маючы ніякай надзеі ўзбіцца на цвёрдую дарогу. Бо і сама дарога, непазнавальная і недаступная, губляецца ў глухой начы, абсыпанай невыказанымі страхамі і праклёнамі: нават галіны прыдарожных дрэў нагадваюць шкілеты. Па сутнасці, мы маем справу з глыбока паэтычнай інтэрпрэтацыяй класічнага сімвала-міфа *Агасфер.* Апошні стаўся *вечным жыдам* у пакаранне за тое, што не дапамог Хрысту ў яго ўзыходжанні на Галгофу. За якія ж грахі пакараны беларускі народ? Каму ён адмовіў у дапамозе? Да якога часу будзе дзейнічаць страшэнны праклён, у адпаведнасці з якім беларусы будуць заставацца ізгоямі на роднай зямлі? Пытанне праведнага Іова: “За што?”

Падобнае ўспрыняцце беларускага менталітэту, беларускага светаўспрымання і ягонага адлюстравання ў мастацтве станецца вызначальным. Гэта ацэнка народнай паэзіі (А.Багдановіч), літаратуры мастацкай у цэлым, якая і ўспрымаецца як адзіны

плач, зрэдку як лямант. *Многа ў ім жальбы і смутку, як і ў песні нашага русняка”,* – сцвярджаў Казімер Сваяк – *У куце бедныя, схварэлыя дзеці. Слухаюць матчынай споведзі і хоць нічога не разумеюць, ведаюць, што трэба плакаць. Яны плачуць ціха, як сталыя:* гора вучыць іх яшчэ ў калысках. І далей: “Ой, цяжка, цяжка” – словы гэты ўзяты спад сэрца беларуса. Напрасна заклікаець ён нядолю сваю, каб адышла яна на “сухія пушчы”, ці на бездарожжа, на пяскі сыпушчы”, яна прыліпла да яго збалелай душы і, здаецца, з ім на векі зраслася”.

Знамянальна, што мы не адзінокія ў сусвеце. І многія славяне рыдаюць не горш за нас. Так, Ст. Пшыбышэўскі ў прадмове да рускага выдання сваіх твораў пісаў: “У Даліне слёз” – гэта ўся туга і нікчэмнасць жыцця, цэлае пекла пакут, смутку, расчараванняў *бедной юдоли* і зноў усё больш моцная прага вызвалення і сум *не от мира сего*, якая тушыць страсці і імкнецца недзе да іншага, незвычайнага жыцця”.

Янка Купала, уплыў на якога Ст. Пшыбашэўскага неаспрэчны, крыху пазней у вершы “На сход” заклікае свой народ паказаць на сусветным сходзе “свае крыўды, слёзы, далажыць аб вечным катаванні, здзеках, паказаць курганы і крыжы, раскопаныя магілы, дзе груганы рвуць косці продкаў, не забыць, як гналі пот паны і каралі, як гіне Бацькаўшчына. Паэт прымушае ўспомніць яшчэ раз той страшэнны час, калі “ўпаў народ, змарнеў народ, забыўся, як Бацькаўшчыну, як яго завуць”.

Першае ўспрыняцце ранняй паэзіі Янкі Купалы, калі глядзець храналагічна, гэта енк, крык, плач, слёзы. Гэтая плынь настолькі магутная, што адразу згадваецца “Плачъ Іереміи”, якую, нягледзячы на тытульны загаловак па ўступнай часціцы (“какъ”) равіны называлі – *рыданія*. (Так пераклалі і грэкі – *плачъ, рыданія*.) Гэтыя загалоўкі дакладна перадаюць адметнасць кнігі, якая ўяўляе сабой шэраг песняў – плачаў аб пагібелі Іерусаліма (структурна і эмацыйна яны пераклікаюцца з песнямі, што ўзніклі з нагоды смерці блізкіх, любімых і паважаных асоб, як, напрыклад, песня Давіда аб смерці Саула і Іосмафана). Знамянальна, што калі ў грэцкай біблейскай традыцыі ПЛАЧ знаходзіцца адразу за кнігай прароцтва Іерэміі, то ў яўрэйскай – адразу за кнігай *Песнь песней*, бо тут няма прароцтва ў класічным разуменні, але выражаюцца пачуцці веруючага сэрца, а таму на першы план выходзіць выразна лірычны пачатак, што праяўляецца як у змесце, так і паэтыцы твора.

Менавіта гэтая кніга сталася крыніцай бясконцага смутку і жалобы ўсёй славянскай паэтычнай традыцыі, пра што сведчыць і надпіс LXX перакладчыкаў, захаваны і ў славянскім варыянце: *И бысть, повнегда отведенъ бе Израиль, и*

Іерусалимъ опустошенъ бяше, сяде Іеремія пророкъ плачущъ: и рыданіе рыданіемъ симъ надъ Іерусалимомъ и глаголаше.

Змест “Плачу Ісраміі” не вельмі складаны, калі можна наогул гаварыць пра першае ў адносінах да другога: *Вся книга представляетъ собою изображеніе несчастной судьбы Іерусаліма, прерываемое по временам то исповеданием греховъ іудейского народа, то молитвами къ Богу о помощи.* Па сутнасці, калі не баяцца абвінавачвання ў *богохульстве*, гэта і ёсць анатацыя да паэзіі Янкі Купалы на ўсіх асноўных этапах, якіх, як нам здаецца, роўна пяць, як і песняў у кнізе Ісрэміі: супаставім урыўкі з твораў Янкі Купалы з першапачатковай песняй прарока, якая *вся проникнута безутешной скорбью объ отведеніи іудеевъ, оставшихся на развалинахъ разрушеннаго Іерусаліма:*

Истощились отъ слезъ глаза мои, волнуется во мне внутренность моя, изливается на землю печень, отъ гибели дщери народа моего, когда дети и грудные младенцы умираютъ отъ голода среди улице (2, 11);	Дый над гэтай крывёю магільныя Расплываюцца енкі сірот, Плачуць цяжанька людзі бяссільныя, Плача змучаны ўвесь мой народ. А мучыцеляў смех над скаванымі Разлягаецца страшным выццём… Завываюць ваўкі над курганамі…
Матерямъ своимъ говорятъ они: “где хлебъ и вино?” умирая, подобно раненымъ на улицах, изливая души свои въ лоно матерей своихъ (2, 12);	Ой, бедныя дзеткі, як па пажары, Хто ж вас тут накорміць, дроў насячэ? Хто печку падпаліць, хто есці навара? Хто хлеба вам булку, праснак хто спячэ?
Призри и посмотри на поруганіе наше: наследіе наше перешло къ чужим, домы наши – къ иноплеменнымъ, мы сделались сиротами, безъ отца; матери наши – какъ вдовы.	Хоць у хаце дзецям Хлеба, солі няма Маці мая, маці, Што ж ты нарабіла? Чужак-дзікун, крывёю ўпіўшысь свежай,

	Запрог цябе ў няволю, ў батракі І тваю маці-Бацькаўшчыну рэжа, Жывую рве на часці, на кускі.
Насъ погоняют въ шею, мы работаемъ – и не имеемъ отдыха;	
Съ опасностью жизни въ пустыне достаемъ хлеб себе;	Сыноў тваіх рассеяў па ўсім свеце, Як птушак ястраб з гнёздаў разагнаў;
Кожа наша почернела, какъ печь, отъ жгучего голода;	Бацькі дзяцей, а бацькоў сваіх дзеці Сярод магіл шукаюць і канаў. І мерцвякоў знаходзяць... А жывыя... Як мерцвякоў пагляд на іх жыццё, Праклёны толькі шэпчуць векавыя, Ды вечнае чакаюць небыццё. Блудзіла сіротка на полі, Блудзіла, шукала долі. Працую, як той вол рабочы; Хлеба шукаю...

Харват Міраслаў Крлежа так сфармуляваў жыццёвае крэда народа: *Sort bona Krobota: emigrare domo* – шчаслівы ўдзел харватаў: эміграваць з Радзімы. Пад гэтымі словамі маглі падпісацца і стваральнікі новай беларускай літаратуры. Характэрна, што гэтае пракляцце дзейнічае ва ўсе часы і любых абставінах. Так, Ян Баршчэўскі пасля доўгіх вандраванняў назаўсёды застаўся на Украіне; не знайшлося месца на Радзіме А. Міцкевічу, Ф. Савічу, Я. Чачоту, Ф. Багушэвічу; згадаем І. Дамейку, рэктара універсітэта ў Сант'яга, Э. Пякарскага, аўтара граматыкі і першага слоўніка якуцкай мовы, І. Гашкевіча – першага пасля Расіі ў Японіі. На памяць прыходзяць толькі некаторыя імёны славутых вучоных і грамадскіх дзеячаў, вымушаных жыць удалечыні ад роднага краю і скласці там галаву. Таму заканамерна, што іх успаміны і дзённікі напоўнены смуткам па родным краі, у якім бачацца і не вельмі ўдала схаваныя слёзы. Прарок у канцы сваёй кнігі хоча сказаць, што ён выканаў сваю задачу, бо найбольш поўна і дасканала ўвасобіў ўсю глыбіню гора народнага. *Какъ потускло золото, изменилось золото наилучшее! Камни святилища раскиданы по*

всем перекресткамъ. Сыны Сіона драгоценные, равноценные чистейшему золоту, какъ они сравнены съ глиняною посудою, изделіемъ рукъ горшечника!

Я. Купала ўсё жыццё будзе напаўняць, нібы Данаіды, бяздонныя бочкі беларускім горам і не напоўніць іх, бо гэтай работы хопіць на стагоддзі. Ці не таму ў спадчыне Янкі Купалы, як і славянскай паэзіі наогул, няма твораў, падобных другой песні Іерэміі, дзе новая і ўзмоцненая скарга аб пагібелі прызнаецца заслужанаю караю за злачынствы ізраільскага народа перад Богам. Абапіраючыся на веру ў свабоду і свабодны выбар чалавека, экзістэнцыяльная свядомасць адмаўляе ўласцівую міфалагічнаму тыпу свядомасці ідэю прадвызначанасці, фатуму, долі. Яна адмаўляецца ад канкрэтнай абумоўленасці: гістарычнай, сацыяльна-эканамічнай, псіхалагічнай. Беларусы нашмат раней, чым іншыя народы, аказваюцца ўцягнутыя ў вырашэнні дылемы вінаваты – не вінаваты. Як і герой рамана Ф. Кафкі, яны ўцягнуты міжволі ў нейкі пачварны судовы працэс, але пры гэтым пазбаўлены нават права даведацца, у чым іх абвінавачваюць. А свядома падкрэсленыя алагічнасць, ірацыянальнасць абвінавачванняў дазваляюць адчуць абсурднасць універсальнай сістэмы і законаў. Усё роўна якіх – боскіх ці грамадскіх. Бо і сама дарога, па якой ідзе народ, непазнавальная і недаступная, губляецца ў глухой начы, абсыпанай страхамі і праклёнамі, нават галіны прыдарожных дрэў нагадваюць шкілеты. Евангеліст адзначаў: “Лисицы имеют норы, а птицы небесные – гнёзда Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову (Лука, IX, 58). Згадаем інтэрпрэтацыю вялікага Скарыны і ўспрыняцце гэтай метафары ў паэзіі Івана Буніна, дзе выразна адчуваюца ноткі ўсходнеславянскага першадрукара:

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора,
Как горько было сердцу молодому,
Когда я уходил с отцовского двора,
Сказать прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.
Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наёмный дом
С своей уж ветхою котомкой!

У славян дамінуе не столькі прыняцце Божага выраку, колькі пытанне – Каму яны не дапамаглі ў апошнім шляху? За якія грахі пакараны? Да якога часу будзе дзейнічаць праклён, у адпаведнасці з якім яны застаюцца ізгоямі на роднай зямлі?

Вось чаму заканамерна з'яўленне трэцяй песні, якая *представляеть собою проявленія высшаго напряженія скорби пророка. Если раньше въ двухъ первыхъ песняхъ слышны были только звуки приближающейся грозы, то здесь гроза разрешается со всею силою. Но какъ гроза очищаетъ воздухъ, такъ и великая скорбь просветляеть душу, и после мучительныхъ и горькихъ жалобъ пророкъ раскрываетъ горизонтъ светлыхъ упованій.*

У Я. Купалы навальніца ідзе, ён усхваляе яе прыход. Але замест азона яна нясе яшчэ большыя разбурэнні: гэта шторм, цунамі, што знішчае традыцыйны ўклад бытавання. Таму яму бліжэй першая песня:

Какъ одиноко сидитъ городъ, некогда многолюдный! Онъ сталъ, какъ вдова; великій между народами, князь надъ областями сделался данникомъ.

Горько плачетъ онъ ночью, и слезы его на ланитахъ его. Нетъ у него утешителя изъ всехъ, любившихъ его; все друзья его изменили ему, сделались врагами ему.

Опустела гора Сіонъ, лисицы ходят по ней.

У Купалы свая сакральная ўзвышанасць – курган, які з гэтага часу стане Сіонам усёй яго паэзіі, згадаем толькі назвы твораў, а ягоны мёртвы князь са сваёй дружынай стане сімвалам былога бытавання беларусаў, сам жа Купала становіцца Богам мёртвых, які будзе аплакваць скон народа.

Невыпадкова ў нават пазнейшай, здавалася б, аптымістычнай больш-менш "Спадчыне" ён не можа не згадаць "Крык вароніных грамад на могілкавым кладзьбішчы". У аднайменным зборніку магільнікі-курганы становяцца дамінуючымі вобразамі ў самых разнастайных інтэрпртацыях: "На курганах засвецяць росы – Крывавы росы – сведкі мук…"; "Хто нарадзіўся яшчэ сляпым, — Такім ён дойдзе да магілы"; "Тваймі рукамі ўзнесены замчышчы, Глянь, зарастаюць дзікім палыном"; "З забыцця беспрасветнай магілы…", "І аб раскопаных магілах не забудзь", "Не бачыш тых магіл, што путы родзяць, Магіл рассеяна, як мак"; "Між наспаў-курганаў магільных"; "Як пасланец магіл". Нават песню аб шчасці хавае паэт сярод злому, а затым спраўляе хаўтуры-памінкі з пушчай, з ночкаю разам.

Зразумела, што ў такім сусвеце лепш за ўсё не бачыць, не чуць, схавацца ў сваім Я. Таму героі перш за ўсё сляпыя: "Маўчым і мы, як сляпыя, Як цьмы, снуёмся з кута ў кут"; "Хто нарадзіўся ўжо сляпым"; "Глядзяць на іх начніц сляпыя вочы"; "Груган з начніцаю сьляпою Банкет спраўляюць чорны свой"; "шмялём сьлепавокім"; "туман на цёмных сьлепакоў". Бо таварышам паэта нават становіцца мярцвяк:

Ідзе за мной ў сьлед касцісты, бледны труп.—

Як цень – за мной, пры мне, куды я не ступлю;
Ці я устану, ці ў пасцелі мёртва сплю –
Са мной заўсёды ён, заўсёды гэты жывы слуп.

Труп авалодаў лірычным героем цалкам, ён ператварыў у турму бязмежную зямлю, "садраў чуццё", здушыў грудзі. І, самае дзіўнае і неверагоднае, паэт настолькі зжыўся з гэтай сутнасцю, неразумелай і непасцігальнай, што называе яе "таварыш мой" і прызнаецца ў любові. Гэта абеларушаная Хімера А. Рэмбо, што вісіць на пахаджанах, якія не адчуваюць яе вартасці і адчужанасці. Як французскаму, так і беларускаму герою наканавана ніколі не расстацца з ім (ні паэт не кіне яго ці ў сне, ці ў яве барацьбы, ні труп не кіне паэта ў жальбе, гэтую пачвару не знішчыць ні час, ні чалавечая злосць, гэта – пасланец аўтара, сама аб шчасці весьць. І яшчэ раз здзіўляе Купала: труп мае імя — "О, чэсць табе, маё ты Адзіноцтва, чэсць!.." І гэта штурхае яго да выключнага ўчынку:

Сярод магіл, на плечы ўзняўшы крыж свой, стану,
Як пасланец з магіл ад сьпячых там прарокаў,
І ў даль сягну, дзе толькі можа сягнуць вока,
І скрозь туды, дзе вольнай думкаю дастану.

Менавіта такую трыбуну выбірае для сябе пясняр, бо толькі з могілак ён можа сягнуць вокам і дастаць сусвет вольнай думкай, менавіта толькі адсюль можна паслаць кліч ад кургана да кургана, кліч – закліканне, што дрэмле ў гуслях, у песню ўчараваны. Незвычайная трыбуна, адметная форма лёту думкі надае звароту паэта і выключна спецыфічнае ўвасабленне: "прадсмертнаю кляцьбой канаючага раба, малітвай грэшніка, зарэзаўшага матку". Але падобны зварот да сонца выключна небяспечны, бо ў выніку ў яго спяпяліцца душа і высмаляцца вочы.

Нібы сумняваючыся ў паспяховай рэалізацыі задумы, Янка Купала паўторна мадэлюе сітуацыю і паказвае, як у дзень ягонага збаўлення, з крывавых церняў вызвалення "З імглы адвечнасці паўстане І крыжам стане на курган Майго жыцця бяссмертны цень" ("Мой цень"). Цень паэта, "бяз воч, бяз косьці, жыл і сэрца", абапершыся на крыж, бо і сам ёсць крыж, пачынае сачыць за жыццём паэта і даваць яму ацэнку, надзвычай песімістычную.

Ажывае пад пяром песняра не толькі ўласны цень. З поля на поле валочыцца Стоногае Ліха-нядоля ("А вочы ў яго – што ў начніцы, А рукі ў яго – чараўніцы"), якое трымае свет у страсе; гэта жывая Крыўда; начна-сонная даль з уласнай мовай; нешта таямнічае і незразумелае, што шэпча загады людзям.

Усё часцей у паэзіі Янкі Купалы з'яўляюцца жывыя мерцвякі: "Ідуць народы з лета ў лета к жыццю, к святлу з бяды з жуды, А мы, як цені з таго свету, Ідзём, ня знаючы куды" ("Як цені"); "Над жывымі трупамі і плачам" ("Смейся"). Толькі Купала мог так назваць свой твор, у якім паэт жаліцца над доляй народа.

Асабліва ўражліва гэта ўвасоблена ў вершы "У ночным царстве":

Скрыпяць трухляцінай асіны,
Над курганамі зьвяр'ё вые…
Гасьцінцам, церневай пуцінай,
У ёрмах, скованай скацінай
Ідуць нябожчыкі жывыя.

Ідуць, ідуць… Сярод пустыні
Хрусцяць на зломаныя косьці,
І качанеюць ногі ў ціне,
І чахнуць вочы ў павуціне,
А шлях – як точаныя восьці.

Перад вачыма глуш нямая,
І плач і скрогат за вачыма.
Пракляцці ў жылах кроў сцінае,
Душу бяссільле вынімае,
Гняце змяінымі кляшчамі

У вершы "За измену" І.Бунін выкарыстаў суру Карана, дзе сказана:"Бог сказал им: "Умрите". Затем он вернул их к жизни. У Каране запісана паданае аб тым, што *несколько тысяч иудеев из страха перед чумой или с целью избежать военной службы покинули свою страну. Бог предал их смерти, а затем возвратил к жизни… Воскрешенные сохранили синеватый и мертвенный цвет лица, и одежды их почернели* (Коран, М., 1907, с.73).

Их господь истребил за измену несчастной отчизне,
Он костями их тел, черепами усеял поля.
Воскресил их пророк; он просил им у господа жизни:
Но позора Земли никогда не прощает Земля.

Две легенды о них прочитал я в легендах Востока.
Милосердна одна: воскрешенные пали в бою.
Но другая жестока и до гроба, по слову пророка,
Воскрешенные жили в пустынном и диком краю.

В день восстанья из мертвых одежды их черными стали,
В знак того, что на их – замогильного тления след,
И до гроба их лица, склонённые долу в печали
Сохранили свинцовый, холодный, безжизненный свет.

Аб гэтым гаворыцца і ў "Кнізе прарока Іезекііля": *Господь вывелъ меня духомъ и поставил меня среди поля, − и оно было полно костей... И сказал Онъ мне: кости сіи – весь домъ Израилевъ. Вотъ они говорятъ: "изсохли кости наши, и погибла надежда наша: мы оторваны от корня"*. Гасподзь Бог абяцае ажывіць мёртвых, адчыніць труны і вывесці з іх свой люд, што ён і здзяйсняе для богаабранага народу.

Купала-прарок ужо не верыць, што нейкая магутная сіла абудзіць ягоны народ і выведзе на дарогу жыцця, вось чаму ён так часта згадвае жывых мерцвякоў. Погляд ягоны на гістарычную перспектыву беларусаў выключна песімістычны, што пацвердзіць і ягоная спадчына апошніх гадоў.

Па сутнасці, усе асноўныя жыццёвыя падзеі ксяндза Кастуся Стэповіча (паэта Казімера Сваяка) асвенцаны подыхам смерці. Якраз у 1912 годзе гэны беларускі хлопец прымае сан, у гэтым жа годзе ён, па ўласным прызнанні, піша свой першы верш беларускі, і згадвае страшэннае: "Чую ў сабе рабака ў грудзёх, што хоча згрызці здаровы дагэтуль мой арганізм. Тады трэба будзе развітацца з усім – і з думкамі аб будучай працы з *народам для Бога* (падкрэслены аўтарам – І. Ш.). Разважанні аб гэтых трох асноўных складніках біяграфіі ўнікальнага чалавека і складаюць змест ягонай споведзі "Дзея маёй мысьлі, сэрца і волі", якая выйшла ў Вільні ў 1932 годзе (другое выданне – 1991 год), і ўяўляе сабой не звычайны дзённік ці ўспаміны паэта-ксяндза, а **сапраўдную споведзь** чалавека, які адчувае свой сыход і спрабуе прааналізаваць сутнасць свайго жыцця і стойкасць ідэалаў, якім служыў.

Казімер Сваяк надзвычай рана ўсвядоміў свой нацыянальны пачатак, бо гадаваўся так *блізка ад прыроды, зжыўся з шаптуном-борам, з зялёным гаем, кветнымі лугамі. Быць любіў і пад навальніцай-громам і пад гарачым сонцам і на балючым марозе*. Жывучы ў цёмным лесе, дзе вадзілася шмат ваўкоў, пазнаваў сялянскую навуку ды байкі ўлюбёнай бабці. Ён лічыць, што вера была з ім з маленства: *Прывёз я ў места душу чыстую, чуткую, узгадаваную на раллі людовай фантазіі і сьпеўную, пакорную для Таго, каго ўважала за Найвышэйшага Пана ўсяго свету*. З дзяцінства ў гэтую экзальтаваную натуральную дзіцячую сутнасць упалі, як слёзы, незямныя ўплывы касцёла, што сваім ўбраннем, хараством, арганам так кантраставаў як з цішынёй лесу, так і тлумам горада. Ці не

адсюль мара аб валадарстве дабра і справядлівасці на зямлі, сімвалам якой і з'яўляецца служэнне Богу?

Нельга гаварыць аб вялікай *кніжнасці* маладога хлопца, аб чым ён сам згадае не аднойчы. Ды і адкуль гэта ў асобы, якая не мела сістэматычнай адукацыі: *Чытаю Люраўскага… Харошая рэч. Шкода толькі, што не ўсё разумею…Мо̀ йшчэ не дарос; Пан Б. Даў чытаць Талстоя. Дзякую.можа і прыдасца; Праца навуковая пайшла слаба. Паказываецца, што замнога даў веры сваім здольнасцям. Стараюся.*

Спазнаць сутнасць чалавечага прызначэння ён імкнецца не з дапамогай *ratio* – "Мыслі вялікія пачатак бяруць з сэрца". Вось чаму, чытаючы даследаванні *Буго* "Le christianisme et le temps present" ці "Нравственную философию" Салаўёва, ён спрабуе знайсці ўстойлівы пункт адліку: *Чалавек…лётны пыл у нязьмерных прасторах, пункт на шырокім зямлі абшары, момант у цяглым разьмеры часу…А колькі ў яго заходаў, каб добра прыладзіцца на гэты кароткі сон жыцьця; каб сабраць багацтвы, урады, дастойнасьць, каб напіцца кадзіла пахвалаў, што яму так дарага прадаюць другія людзі – попелы, пылінкі, як ён сам…*

Бог адзін Вялікі, Бязьмерны… Хочачы падвышыць гэты нізкі быт чалавечы, даець яму Сябе Самога, найперш у часе, а посьле ў вечнасьці. А чалавек сумняваецца, хіляецца, таргуе: ня хоча верыць у зманнасць благога…Страшная сьлепасьць!

Й чаго мне жалець, кідаючы гэта сумнае жыцьцё? Дастаткаў сьвету? – Яны не запоўняць пустаты майго сэрца. Значэньня ў людзей? – Яно ніколі не здаволіць мяне. А можа пахвалаў людзкіх?– Ах, нічога яны ня варты: родзяць жуду і неспакой. Можа сваякоў, ці прыяцеляў сваіх? – Большая частка іх пайшла ўжо да Бога, да вечнасьці і чакаюць мяне; тыя, што асталіся, будуць сьпяшацца за мной; спаткаемся на лоне Бога, дзе лучацца прыяцелі неба і зямлі…

З гэтага часу ён імкнецца жыць па законах Евангелля, ставячы, нібы Леў Талстой, вялікія задачы маральнага самаўдасканалення – "адрачыся свайго самалюбства"; "шукай добрага ў бліжнім тваім, на благое не звяртай увагі"; не хачу быць сьведкам чужых грахоў і блуду. У падобных пошуках Бога экзальтаваная душа можа не вельмі звяртаць увагу на *бренное* цела: "У ціхасьці, пакоры кленчыў я па цьвёрдай пасадзьцэ каплічнай. Што мысьліў, ня ведаю, чаго хацеў, ня помню. У немай малітве прабыў я цэлую імшу…"

Не аднойчы паэт будзе наракаць на адзіноту: *Адзін я. А да гэтага адзіноцтва трэба прывыкнуць. Асобнасьць углыбляе індывідуальныя здольнасьці – падымае сілы духа. У цішы чутней даходзіць голас з засьвету.* Гэта *одиночество, полнее которого;* лічыў Л.Талстой – *не бывает ни под землёй, ни на дне морском.*

Але становіцца асновай *exezcitia spiritualia* ў разуменні І.Лайола, бацькі езуітаў: *quanto se magis reperit anima segregatam et solitariam? Tiuto aptiorem se ipsam reddit ad quarendum intelligendumtque Creatorem et Dominum suum* – чым болей адасобліваецца і *уединяется* душа, тым болей здольнай становіцца яна шукаць і спазнаць Крэатара і Пана свайго.

Як і многія вялікія папярэднікі, Казімір Сваяк сумняваецца, што ён можа спазнаць Бога, бо ён – "чэрап разбіты, нічога ня варты", а "чалавек – бяссільны, подлы". Як лічыць Л. Шэстаў: *такие же признания вы найдете в книгах и исповедях величайших святых. Все они считали себя «самыми» – непременно самыми – безобразными, гнусными, пошлыми, слабыми, бездарными существами на свете. Бернард Клервосский, св. Тереза, ее ученик Джиованни дель Кроче и кто угодно из святых до конца своей жизни все были в безумном ужасе от своей ничтожности и греховности. Весь смысл христианства и вся та великая жажда искупления, которая была главным двигателем духовной жизни раннего и позднего средневековья, родилась из того рода прозрений. Cur deus homo? Почему понадобилось Богу стать человеком и вынести все те неслыханные муки и надругательства, о которых повествуют Евангелия? Ведь только потому, что иначе нельзя было спасти и искупить мерзость и ничтожность человека. Так безмерно велика человеческая низость, так глубоко пал человек, что никакими земными сокровищами нельзя было уже искупить вину его – ни золотом, ни серебром, ни гекатомбами, ни даже делами величайшего подвижничества. Потребовалось, что бы Бог отдал своего единственного сына, потребовалось такая жертва из жертв – иначе нельзя было спасти грешника. Так верили, так видели, так буквально говорили святые.*

Калі ў вялікай рускай літаратуры *Бог давно выведен разумом за пределы возможного опыта* і *превращен в новые идеи*, беларуская філасофская думка на пачатку XX стагоддзя ў меншых сваіх асобах яго яшчэ настойліва шукала.

Казімір Сваяк лічыў, што смерць прыгожа ўсіх лучыць. Ён адзін з першых у нацыянальным прыгожым пісьменстве быў *зачараваны* смерцю. Бо сам не аднойчы задаваў сабе пытанне наконт выключнай любові да апошняга прыстанку чалавека. Чаму, прыехаўшы на свежае месца, перш-наперш знаёміцца з нябожчыкамі на магілах? А голас магільны становіцца для яго тужліва-сумным і разам з тым блізкім, мілым? Ён лічыць, што лучнасць з тымі, што жывуць яшчэ ў змаганні, у далечыні ад Бога, натхняя на дзейнасць: *Сягоньня пайду я пад разложыстае дрэва на могілках бацькоў маіх…Пагода плакучая…Загавару я да душ сялянцаў, што "адышлі згэтуль" і паслухаю голасу*

прыроды магільнай і памалюся за душы ўсіх, што цярпелі і ўзываць буду іхнае апекі над маей зямліцай…

Адчыніў я шырокую браму магільніка. Простая палісада дзеліць яго напал. На ўзгорку статуя Маткі Божай з скрыжаванымі рукамі на грудзёх. Дрэў і дрэўцаў галіны прысланяюць рады крыжоў, драўляных, простых. З мокрых пажаўцелых лістоў спадаюць каплі нябескай расы. Між дрэў найстаршы – клён, пасярэдзіне магільніка. Пад ім яшчэ ніхто не ляжыць. Там мейсца для мяне…

Нешта падобнае зведае А. Адамовіч на канцы стагоддзя, калі пабачыць месца сваёй будучай магілы. І нечым выразна талстоўскім вее ад зацемкі паэта, звязанай з апошнімі імгненнямі: *Хацеў-бы, каб на магіле маёй напісалі: Кс. Канстанты Стэповіч. Жыў гадоў N.N. … Стараўся быць чыстай і простай мысьлі.*

У адрозненне ад вялікага рускага пісьменніка, у запісах К. Сваяка мы не сустрэнем удзячнасці за адчуванне хуткай смерці, што хутчэй за ўсё тлумачыцца і ўзростам (“трыццаць трэці год крытычны, я мушу быць на ўсё прыгатаваны”; “калі верыць снам і прадчуццям, то вясна гэта для мяне мае быць крытычнай” (так і здарылася), “мая адвечная журба пераходзіць у стан неўрастэніі і моцнай невылечнай хваробы, што забірала і сілы і надзеі (захварэў я па сільным уплыве крыві і дастаў запаленьне лёгачнае апоны; колькі разоў меў сільны ўплаў крыві з горла)”, і станам душы.

Але нідзе не сустрэнем нараканняў на долю, скаргу на Бога, што несправядліва дзее. У гэтым крыецца і нешта выключна нацыянальнае, бо з дзяцінства бачыў толькі, як і ўвесь люд навакольны, *бядоту, цемру, гора* (куды не глянеш, усюды журба; слёзы коцяцца, відзячы ўсё, што цярпеў і церпіць беларус-мужык.

І ў выніку з’яўляецца ідэя быць заўсёды з народам для Бога: *Ласка Твая прымус нада мной учыніла – не пакідай мяне! Я чын таго народу, што найбольш цярпеў, цярпіць і цярпець будзе. Цярпеньня хачу, але такога, каторае з мяне зрабіла б чалавека стальнога характару. Народ наш вялікі, а лічыцца найменшым. Няхай і я – сын яго – такім буду. Народ наш нешчасьлівы, без сучаснасьці пэўнай, бяз будучыны яснай – але глыбокі ў жыцьці сваім ціхім, скрытым, сьпеўным. Няхай і з маім так будзе жыцьцём: глыбокасьць духа, шырокасьць сэрца, агонь мовы і песьня, песьня тайнічная, бязьмерна сумная, хоць вечнай спадзеяй жывая.*

На гэтым шляху ён сустракае толькі папрокі з боку прапольскага каталіцтва, сышчыкаў, што трасуць ягоныя рэчы, віжуюць, нават збіраюцца судзіць (*рукапіс “Дзеі” быў у сваім часе польскімі ўладамі арыштаваны і далучаны да судовай*

справы, якая прыгатаўлялася Сваяку за беларускасьць, але якая з нястачы доказаў была скасавана. Быў тады такжа вернуты і рукапіс гэтай "Дзеі"), забараняюць службы пабеларуску, перакідаюць з месца на месца, каб не шукаў аднадумцаў.

"Дзея" К. Сваяка – мастацкі твор; аднак надзвычай адметны. З аднаго боку, гэта філасофскі трактат аб пошуках Бога, з другога – люстэрка душы аўтара, якое ў такім арганічным спалучэнні набывае рысы пропаведзі, вельмі блізкага жанру для ксяндза К. Стэповіча. Гэта не аповед аб жыцці канкрэтнай асобы, а трактат аб пошуках сэнсу гэтага жыцця ў духу вялікіх папярэднікаў, пачынаючы ад святога Аўгусціна.

Шчырасць – вось самы галоўны стрыжнеўтваральны элемент падобных твораў. І менавіта ступень шчырасці сімвалізуе вартасць споведзі. Ніхто з людзей не можа быць праўдзівым да такой ступені ў ацэнцы ўласнага жыцця, як Л. Талстой*: Я убивал на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеяния всех родов, пьянство, насилие, убийство… Не было преступления, которого бы я не совершал…* Не сказаў бы так пра сябе нават Алесь Адамовіч, тым болей летуценнік Казімер Сваяк, якому, праўда, і не было чаго хаваць ад людзей і нават ад самога сябе.

Усіх трох згаданых аўтараў споведзей аб'ядноўвае не толькі жаданне змяніць сябе і, па мажлівасці, свет, але і велізарная вера ў сілу мастацтва, літаратуры, якія могуць і павінны зрабіць людзей лепшымі.

Аднак і гэная вера ўрэшце рэшт не апраўдала сябе і ўскладзеных на яе надзей, паказаўшы ў чарговы раз эфемернасць спраў людскіх. Таму і не выклікае здзіўлення зварот пісьменнікаў да Вышэйшай Сілы – спробы знайсці Бога ў канцы жыцця атэістам Адамовічам, намаганні Л. Талстога насуперак прывітаму рацыяналізму спасцігнуць *неподдающиеся здравому смыслу церковные таинства*, не кажучы пра святара К.Стаповіча, які бачыў у нябёсах адзіную ўцеху і збаўленне. Казімер Сваяк захоўвае класічныя традыцыі і будуе свой твор, як і ягоны вялікі папярэднік, у форме дыялогу з Богам, ён не наракае на Боскі вырак, аднак адчуваецца выразна чалавечыя надзеі, што малітва пакутніка будзе пачутай і нешта змяніцца. Аднак хвароба цела адступае перад веліччу душэўных запаветаў, вось чаму паэт удзячны Богу і за такую долю, а ягоная творчасць суладна "Песні ўзыходжання Давідава".

Найбольш яскрава гэта ўвасоблена ў "Песьні на Псальм 130", дзе спалучаны трэны і асанны паэта-святара. Адштурхоўваючыся ад зместу аднаго з самых маленькіх па

аб’ёму псалмаў (“Надзея на Госпада”), развіваючы паасобныя вобразы і метафары – параўнаннем, беларускі паэт спявае асанну Богу:

1. Госпадзь! Ня пышылася сэрца маё і ня ўзносіліся вочы мае, і я не ўваходзіў у вялікае і недасяжнае мне.

2. Ці ж ня цугляў я, ці ж не супакойваў душы маёй, як дзіцяці, аднятаму ад грудзеймаці? Душа мая была ўва мне, як дзіця, аднятае ад грудзей.

3. Хай спадзяецца Ізраіль на Госпада ад сёння і вечна.

Ня было гордым сэрца маё, Божа,
Не вынасілась пыхай мае вока…
Чом-жа нядолю сэрца мне варожа?
Чом зор у сумнівы задаўся глыбока?

Між сільных сьвету ня шукаў апекі,
Былі мне гідкі завабы ягоны…
Чаму-ж сягоньня я кволы-калекі,
А дух панёсся па зломах шалёны!

Чуўся пакорным ў глыбіні істоты,
Душы ня чмуціў фальшываю хвалай…
Сёньня ня маю да жыцьця ахвоты,
Перад ўсемоцнай злыбяды навалай.

Як адарваны ад грудзей дзяціна,
Адкінен дух мой ад божага ўлоньня,
Як ліст пажоўклы, сухая галіна,
Як пазабыта беднага загоньне…

Ці безнадзейны, замучаны, зьбіты
Дух мой устане? Ці зваліцца слабы!
Ніколі, Божа, Табой я нясыты:
Навет і ў пекле цябе прызываў бы…

Ведаў пра сваю смяротную хваробу і паэт Уладзімір Жылка, які не пражыў і трыццаці трох гадоў – выключна сімвалічнай лічбы, што так многа значыць у жыцці кожнага чалавека, згадаем К. Сваяка. Аднак роспач не авалодала ім. Ён часта паўтараў *Vivera memento!* – памятай пра жыццё, верыў, што вырвецца са змрочнага Уржума да чаканага марскога паветра, уздыхнуўшы якое, прымусіць свае стомленыя грудзі ажыць. Але ўжо ў 1931 годзе з-пад сэрца падсвядома выліўся “Верш развітання”:

О, мой Край, – раздарожжы з крыжамі,
І разоры разворвае жудзь!..
Люты боль працінае нажамі,

Што мне песень тваіх не пачуць…

Дык бывай жа здаровы, каханы,
Зацвітай і красуй у вяках!
Скажуць людзі: як ліст адарваны,
Па табе я ў чужыне засох.

Па сутнасці гэты твор стаўся першапраходам да запавету ўспрыняцця Хараства, які быў напісаны перад самай смерцю, хутчэй за ўсё ў 1933 годзе, і атрымаў загаловак у сярэднявечным стылі "Тастамент, або Духоўніца, адпісаная Уладзімерам з Адама і Тацяны сынам Жылкавым люду паспалітаму на карысць і спажытак, пісьменству прыгожаму на росквіт і аздобу, а сабе ад добрых на ўспамін станоўчы і доўгі":

Я пакідаю з дзіўным сумам
Маю дабродзейку зямлю.
Я голад знаў, душыўся глумам,
Ды імі сэрца не кармлю.
Яна ўсяго, як толькі ўздумаць,
Дала, й такой яе люблю:
З бядою, з ліхам, з посным квасам
І з радасцю кароткай часам.

Хварэў Ул. Жылка параўнальна доўга. У лютым 1919 года (памятаем, што нарадзіўся ён у 1900) з яго горла пайшла кроў; ён аслабеў да такой ступені, што не змог самастойна хадзіць і толькі потым крыху акрыяў, але не канчаткова ўжо да самай смерці. У сваім дзённіку ў сакавіку 1923 года малады зусім хлопец піша: *Смерць саўсім ня страшыць; нават больш: яна жаданая госця. Пужае жах жыцця – жорсткі і няўломны, няўмольны. Я баюся пустаты і хаосу, а яны паўнаўладны. Песні хаосу заўсёды з намі, чортавы, праклятыя песні. Толькі на час праяснее неба нашага духоўнага свету, і здаецца (здаецца толькі) гармонія. Ах! Як цяжка жыццё, які велізарны цяжар. Б'ешся ў ім, як муха ў павучэнні, і, мітусячыся, толькі больш заблытваешся… Але я ўсё ж адчуваю, што няшчасце і пакута заложаны не ў рэчах, а ў нас саміх. "Я", яго перажыванні твораць у нас і радасць і пакуту. Ды ад такога ўяўлення не лягчэй. Безумоўна, гаспадару трудней, як парабку. І не пазайздрошчу я Богу. З сабой найцяжэй уходацца, утрымаць сябе і кіраваць.* І завяршае ён даволі нечакана: *Раб не ведае любові – ён пахатлівы. Мы – дзеці рабоў, атручаныя рабствам і зняверай.*

Не аднойчы Ул. Жылка згадае, як пагана чуць сябе хворым, слабым, няпрудкім на нагах, калі ходзіш, хістаешся, усё ў

нейкім тумане. І нічога, нічога не ведаеш, што дабро і што зло і куды ісці, калі ноч і бездарожжа? Калі цёмна і холадна! А галава як волавам налілася, і думка такая тупая і непаваротная. І тады ён усклікае з роспаччу: “Цяжка не жыць, а па-скацячы бытаваць”.

Хвароба ўплывае на псіхічны стан і свядомасць пісьменніка, на яго ўспрыняцце рэчаіснасці. Усе колеры адцвілі і паліnялі, у вачах засталася толькі чырвоная фарба, бо ўсё прасякнута крывёю. А сімвалам яе становяцца чырвоныя ружы – крывавыя і палкія, з мляўкім пахам, грахоўным і распусным, які аслабляе волю і ўсё з ім звязанае. Удыхнуўшы іх водар, назаўсёды атруцішся, а таму тваe летуценні не будуць чыстымі і светлымі, як звонкая гаманлівая крынічка, і такімі халоднымі, як яна. Усё на свеце будзе афарбавана ў чырвоны палкі колер, а думкі і мроі ім прываражаныя і неспакойныя.

Ул. Жылка – рамантык у літаратуры і жыцці, ад якога ён хаваецца ў мроях. Ён уцякае ад *безгалосай будзёншчыны*, як ад дакучнага авадня, хаваецца ў бязмежныя, цудоўныя палацы ўласнай фантазіі. Яму не хочацца бачыць звярыныя морды на двух нагах, бо ён закаханы ў блакітныя прасторы, ён вымушаны, прырэчаны лёсам вырашаць *праклятыя пытанні.* Ул. Жылка пастаянна заяўляе, што ён з вялікай радасцю аддаецца літаратурным заняткам, бо любіць пісьменства. Аднак не заўсёды яго цешаць ўяўленні аб паэтавым прызначэнні, бо з горыччу падкрэслівае: *Не, я не мешчанін, ані паэт, проста хворы, хворы і яшчэ раз хворы чалавек. А таму вельмі жаласны, і гэта самае паганае – мужчына не можа быць жалкім і няма большай абразы для мужчыны, як сказаць, што яго шкада.*

Зусім малады чалавек па гадах, Ул. Жылка адчувае сябе слабым, разбітым, змучаным. У споведзі ён згадвае пра тое, як баліць і *гарыць* галава, баляць грудзі. Звяртаючыся да Бога, ён не наракае, а проста канстатуе, што ягоны жыццёвы шлях надзвычай цяжкі, а таму ён прыстаў, проста стаміўся. Толькі гэтым тлумачыцца ягонае падсвядомае: *Мне скарэй хацелася б смерці, хутчэй адпачыць.* У поглядзе на свой адыход Уладзімір Жылка, чалавек еўрапейскага выхавання і адукацыі, застаецца селянінам. Бо параўноўвае сваё ўяўленне з працаўнікам, які, стаміўшыся за дзень працы, мае права спакойна заснуць. Параўноўваючы сваё жыццё з днём, ён абірае ў якасці ўзору не летні, купальскі, а піліпаўскі дзень, шэры і нават жахлівы, калі толькі развіднела і адразу пачынае сутонець, а самога дня па сутнасці і не было. Нельга жыць у стане заўсёднай хваробы, безнадзейнасці, бяссілля, на самоце, калі няма нідзе поруч блізкіх людзей. Менавіта ў такія хвіліны роспачы прыходзілі ўяўленні аб смерці як радасці, нават з’яўлялася салодкая думка – прыскорыць канец, бо гэта – найлепшае выйсце. Аднак жаданне

да канца разабрацца ў сваім “Я”, паслужыць роднай Крывіі ўтрымліваюць паэта ад страшэннага кроку. Ды і сіл нават на гэта не застаецца.

Перад смерцю Ул. Жылка прызнаецца ў сваім каханні, апошнім, вызначальным, нязменным. Каханка гэтая – Хараство.

Ён сцвярджае адкрыта, што ў яго было многа каханняў – і Беларусь, і барацьба, і бура, і весняныя грамы, і палі, і сенажаці. Але любіў ён іх усіх таму, што сярод іх быў праліты Яго свет (Ул. Жылка падкрэслівае, што па-беларуску Хараство, Неба, Сонца, святло, цяпло – ніякага роду): *І чым грубей і недалікатней штоўхае цябе жыццё, чым яго ўсмешкі больш жорсткія, чым балючай жыць, — тым больш хочацца Яго – Хараства. І чым менш яго становіцца ў табе, тым дужэй жаданне, прага да Яго. Я нат не ведаю, што яно такое. Мне хочацца думаць, што Яно і ёсць вялікая сапраўдная рэальнасць, якое няма нат у навуцы.*

Ул. Жылка бачыць Хараство ва ўсім, яно разліта па свеце. *Але і Брыдкасць уродства магутнае і ліпкае, як паганыя думкі ў хворага. І ліпне, паскудзіць яно істоту Божую. Цяжка ад яе дыхаць, бо і ўсярэдзіне, у самым сабе яна. Песняры, музыкі найбольш адчуваюць гармонію, сугучнасць, таму ім найбольш знаёма і агармонія, чорнае. І такое заўзятае змаганне ідзе. У маёй памяці цэлы рой гэтых пакутнікаў-мучальнікаў. Усе яны рыцары Святла,змагары з цемрай і трагічны Гогаль, парадаксальны Аск.Уайльд… І ўсім жорсткі у жоўтым Жах скрывіў болем рот. Сын Цемры – Шал – перамог.*

Ул. Жылка невыпадкова спасылаецца на А. Уайльда, якім захаплялася тагачасная Еўропа. Адметны чалавек, які ў жыццё ўклаў *свой геній*, а ў творы – *толькі талент*, вядомы і сваёй турэмнай споведдзю “De profundis” (пачатак псалма 129 – “З прадоння гукаю Цябе, Госпадзе…”), якая была пасмяротна надрукавана фрагментарна і толькі праз шэсцьдзесят гадоў цалкам. За *амаральнасць* і *антыграмадскія* паводзіны вядомы пісьменнік, слава якога грымела як у Старым, так і Новым свеце, быў асуджаны на два гады катаргі; ад яго адвярнуліся ўсе блізкія і сябры; сілком забралі дзяцей, якія разам з жонкай змянілі прозвішча; ягоныя шчырыя і бескампрамісныя лісты і згадкі адрасанты (самыя блізкія і родныя людзі на свеце) прадалі жоўтай прэсе. Аднак менавіта ў такіх умовах узнікла гэтая пранікнёная споведзь, лірычней і узвышаней за якую цяжка знайсці ў сусветнай традыцыі.

Зняволенне і адзінота сталіся выключнейшай падзеяй у свядомасці і жыцці А. Уайльда. І хаця ён пачынае свае ўспаміны праз год з гакам пасля трагедыі, і паміж ім і тым ужо нібы далёкім днём плыве рака часу і жыцця, а праз гэтую бездань ледзь бачыць зрок, яму здаецца, што ўсё адбылося зусім не ўчора, а сёння і працягваецца зараз, на нашых вачах. Бо пакута

– адно бясконцае імгненне, у якой не бывае пораў года, бо час не ідзе наперад, а замыкаецца ў кола. Паэт у жыцці і прозе сцвярджае, што для вязняў існуе адна пара – пара смутку, а заўсёдным прыцемкам у камеры суседнічаюць прыцемкі ў сэрцы. Якраз у час зняволення ў А. Уайльда памірае маці. І чалавек, які быў каралём мовы, які праславіўся сваімі філасофскімі афарызмамі, дзе іграў кожны гук, а не толькі фраза, раптам не знаходзіць слоў, каб перадаць свой жаль, сваю пакуту.

Менавіта ў такіх умовах вялікі пісьменнік пераглядае мэту і сутнасць Жыцця чалавечага наогул і свайго ў прыватнасці. Ён амаль не наракае на знешнія абставіны і бязлітасна абвінавачвае самога сябе, бо як бы жахліва ні абыйшоўся з ім свет, сам з сабою ён абыйшоўся намнога горш.

Рэдка хто дасягнуў такой папулярнасці пры жыцці, ён быў сімвалічнай фігурай у культуры і мастацтве сваёй эпохі, стаўся сапраўдным міфам, легендай для сучаснікаў. Авалодаўшы ўсім, узняўшыся на вышыні поспеху, славы, ён урэшце рэшт абрынуўся ў бездань, шукаючы нават забароненай, пачварнай насалоды і новых адчуванняў. Вычварнасць у жарсці сталася для яго тым, чым парадокс у мыслярстве.

Правёўшы за кратамі амаль два гады, А. Уальд прайшоў праз усе магчымыя адценні пакуты. З яго душы выйшлі шалёная роспач, жальба, жудасны і нямоглы гнеў, горыч і пагарда, туга, што гучна галасіла, боль, што не меў голасу, нямая журба. І толькі страціўшы ўсё, ён здабыў *Vita Nuova.*

Аналізуючы сваё жыццё, славуты майстар парадоксу прыходзіць да высновы, што ў яго жыцці дзве вехі – калі бацька выправіў яго ў Оксфард і калі грамадства кінула яго ў турму. Ён сцвярджае, што яму, прыроджанаму парушальніку канонаў, не дапаможа мараль, як не дапаможа вера ў мажлівасці розуму ў класічным разуменні.

На пачатку зняволення А. Уайльд прагнуў смерці, якая была ягоным адзіным жаданнем. І гэта для чалавека, у сэрцы якога заўсёды была вясна, а радасць была асноўнай рысай, бо ён да краёў жыццё напоўніў насалодай. Праз два гады ён усвядоміў, што смутак з’яўляецца найважнейшым адчуваннем, да якога толькі здатны чалавек. Смутак, роспач – найвышэйшая праява і ў жыцці, і ў мастацтве. За весялосцю і смехам можа хавацца грубая, жорсткая, чэрствая натура, але пад абліччам смутку – заўсёды смутак, бо, у адрозненне ад асалоды, боль не начэпіць маску, а таямніца жыцця – пакута. І самае страшэннае не тое, што разбіваецца сэрца, бо сэрца і створана для таго, каб разбівацца.

Менавіта пакуты, а праз іх пошукі і знаходжанне Хрыста ва ўсёй ягонай дасканаласці і прыгажосці (той, што ўратуе свет,

а не іншай) і дапамагае пісьменніку адрадзіцца духоўна: *Мне столькі ўсяго трэба зрабіць, што было б вялікім няшчасцем памерці раней, чым мне будзе дадзена споўніць хаця б крыху. Я бачу новыя плыні ў жыцці і мастацтве, і кожная з іх – новы шлях да дасканаласці. Я прагну жыць, каб даследаваць новы для сябе свет – ніяк не менш. Хочаце ведаць, што гэта за новы свет? Думаю, Вы можаце здагадацца. Гэта свет, у якім я жыву, — смутак, і ўсё, чаго ён мяне навучае.*

Зварот да Бога дазваляе ўтрымацца ад катастрафічнага ўчынку і Уладзіміру Жылцы: *Толькі дужыя, здаровыя ходзяць без кія, а слабому трэ падперціся, трэба дапамога. Мо таму я так упарта шукаю падпоркі… Я ніколі не быў атэістам, але і ніколі не ўдзяляў справам веры вялікай увагі. Я быў захоплены жыццём, яго шумам, ахмялеў ад яго. А цяпер, калі праходзіць першы чад, звяртаюцца вочы міжволі ў нейкія нябачныя туманы, хочацца чуць нешта. Пытанне веры становіцца на чаргу. Але адно: Хрыста, светлага Ісуса я заўсёды любіў. Знаю яго боскасць (хоць Богам ён мог і не быць) і знаю яго чалавечнасць. Знаю яго магутнасць, калі забараняў мору хвалявацца, але знаю і яго малітву слабасці "Хай міма пройдзе келіх гэты" ў садзе. Бачу яго ўладаром, як едзе ў Іерусалім, і паніжанага, зняважанага воямі. Люблю яго, як маладасць сваю, як казку, як легенду, як лёгкі сон, як летуценне, але люблю і як сімвал мае трагедыі, люблю яго за вялікі трагізм, за мукі яго, за раны, за крыж яго. Без гэтага казка была б не поўная, легенда ўтраціла б сваю цудоўнасць, спагаднасць-прывабнасць, сон згубіў бы сваю чароўнасць. Я не ведаю нічога болей харошага, вялікага, як неўміручы (ляпей сказаць) памершы і ўваскросшы Хрыстос.*

І яшчэ раз згадваеш словы Льва Талстога*: Мыслитель и художник должен страдать вместе с людьми для того, чтобы найти спасение или утешение. Кроме того, он страдает еще потому, что он всегда, вечно в тревоге и волнении: он мог решить и сказать то, что дало бы благо людям, избавило бы их от страдания, дало бы утешение, а он не так сказал, не так изобразил, как надо: он вовсе не решил и не сказал, а завтра, может, будет поздно, он умрет. И потому страдание и самоотвержение всегда будет уделом мыслителя и художника…*

Пра гэта згадваеш, калі ўваходзіш у свет споведзі Кузьмы Чорнага, якую ён пісаў у выглядзе дзённіка з 2 ліпеня да 22 лістапада 1944 года (г.зн. уключна да смерці, бо памёр ён якраз у гэты дзень).

А апошнімі словамі былі слынныя: "Божа, напішы за мяне мае раманы, хіба так маліцца, ці што?", якія можна ўспрымаць вельмі і вельмі неадназначна. Мантэнь, заснавальнік эсэістыкі, у

раздзеле “О том, как надо судить о поведении человека перед лицом смерти”, сцвярджаў, што *люди с трудом способны поверить, будто они и впрямь подошли уже к этой грани. Мало кто умирает, понимая, что минуты его сочтены; нет ничего, в чём нас в большей мере тешила бы обманчивая надежда; она непрестанно нашептывает нам: “Другие были больны ещё тяжелее, а между тем не умерли. Дело обстоит не так уже безнадёжно, как это представляется; а в конце концов господь явил немало других чудес.* Сапраўды, у гэтым жа запісе Кузьма Чорны піша, што ў яго ўжо няма 70% (!) здароўя. Відавочна, што надзея яшчэ выразна кволілася. Хаця болей месяца назад ён піша, што мучыць яго здань смерці, жаліцца на боль у сэрцы і, як вынік, ногі апухлі аж да кален (у турме апухалі толькі ступні). Згадаем апалогію Сакрата, які апавядаў вучням, як цыкута ўздымаецца па нагах да сэрца і галавы. Той жа Мантэнь пачне тлумачэнне падобнага ўспрыняцця рэчаіснасці, якое потым прыпішуць Гётэ, Талстому і многім іншым: *Происходит это от того, что мы мним о себе слишком много; нам кажется, будто совокупность вещей испытает какое-то потрясение от того, что нас больше не будет, и что для нее вовсе не безразлично, существуем ли мы на свете.* Славуты французскі філосаф лічыў, што паколькі мы да ўсяго падыходзім з уласнай меркай, то и наша смерць нам уяўляецца падзеяй выключнай значнасці: *tot circa unum caput tumut tuantes deos*.

Беларускі пісьменнік добра ведаў цану сабе і свайму таленту, а таксама важкасць ускладзеных на яго задач. Таму ягоныя скаргі на бытавыя ўмовы, адсутнасць жылля, дзе ён мог бы спакойна пісаць свае раманы, нястача яды, нават не вельмі якаснай, пастаянны нагляд збоку адпаведных службаў (памяць пра пакуты ў засценках) гэта не толькі буркатанне пакрыўджаных, як лічыў М.Мантэнь, а боль чалавека, які не можа раскрыць свой талент да канца, сказаць пра свой народ праўду ў надзвычай складаных умовах, бо з тых сямі беларускіх пісьменнікаў, што засталіся жывымі пасля рэпрэсій, такая задача не па сілах нікому. Ён не лічыць, што ягоны адыход будуць суправаджаць нябесныя катаклізмы, што прырода пашкадуе ягоны талент, і тым гарчэй гучыць ягоная скарга-споведзь: *Думаю аб той горкай праўдзе, што ніколі не меў магчымасці пісаць тое, што самае важнае беларускай літаратуры і дзе б я сапраўды павярнуў бы горы. А то ўсё пішу на ўсялякія прамежныя тэмкі, пасля якіх думаў, што пазатыкаю горлы дурням і брахуном і тады ўжо вазьмуся за тое вялікае, што хачу і магу напісаць. Дай божа па-сапраўднаму ачуняць. Пасля вайны буду пісаць як хачу і магу.*

Турэмнымі, як і ў А. Уайльда, з’яўляюцца споведзі Ларысы Геніюш, Сяргея Грахоўскага, Барыса Мікуліча, перад якімі

заўсёды згадваецца "У капцюрох ГПУ" Ф. Аляхновіча. Аднак як кардынальна адрозны яны ад "De profundis", споведзяў, якія пісалі ў турмах Сервантэс, Верлен, бо творы беларускай літаратуры практычна не могуць заставацца выключна інтымнымі, толькі для сябе: яны заўсёды сацыяльныя і нацыянальныя, у чым іх і вартасць, і бяда, але нічога не зробіш, бо індывідуальнае нельга вылучыць з агульнага, а таму часцей за ўсё іх споведзі ўспрымаюцца не толькі творам канкрэтнай асобы (як Уайльд), а справаздачай групы, аб'яднання, цэлага пакалення на адпаведным этапе гістарычнага развіцця. Узорам таму – "Споведзь" нязломнай Ларысы Геніюш, да якой, перафразуючы словы пра Лесю Украінку, у беларускай літаратуры сапраўдных мужчынаў і не было.

У якасці эпіграфа да ўласнай *спавядальнай аповесці* "Зона маўчання" С. Грахоўскі абірае словы з Евангелля ад Іаана. *Я и Сам о Себе свидетельствую, свидетельство Мое истинно: потому что Я знаю, откуда пришел и куда иду: а вы не знаете, откуда Я и куда иду.*

Наўрад ці ведаў добра дваццацітрохгадовы юнак, а менавіта столькі і было Сяргею Грахоўскаму, калі яго ў 1936 годзе рэпрэсіравалі па сфабрыкаванаму абвінавачванню і звыш двух дзесяткаў гадоў ён правёў у турмах, лагерах і ссылках. Малады хлопец двойчы прайшоў усе кругі пекла, аднак не згінуў у тайзе Сібіры, выжыў і вярнуўся не толькі на Радзіму, але і да заняткаў роднай літаратурай, стаў цікавым паэтам і арыгінальным празаікам. А вярталіся зусім нямногія: з тысяч – адзінкі, з мільёнаў – сотні. Сяргей Грахоўскі не проста выжыў, ён шмат пабачыў і пачуў, захаваў у памяці шматлікія страшэнныя дэталі і стаў Сведкам на Судзе Гісторыі. Ён згадвае, што трымаў пост амаль два дзесяцігоддзі перад споведзю і, адчуваючы, што хутка настане канец ягонага жыцця, вырашыў пакінуць нашчадкам праўду і толькі праўду, каб людзі ніколі не падмануліся яшчэ адной д'ябальшчынай. Невыпадкова сваю прадмову завяршыў значнымі словамі: *Клянуся і сведчу.*

Сяргей Грахоўскі не толькі данёс нашаму сучасніку подых гісторыі, расказаў пра беларускіх літаратараў перадваеннага перыяду, пра пакуты ўсяго пакалення, што раптоўна сталася ворагамі народа, іх нязломную веру ў справядлівасць і надзею на адраджэнне, але і сам выратаваў "Споведзь" сябра Барыса Мікуліча, якую той, зведаўшы амаль такі ж самы лёс, пісаў без адраса і надзеі надрукаваць. Для сябе. Не выпадкова, што кнігу Барыса Мікуліча, які не вярнуўся пасля другога арышту, так і назвалі – "Аповесць для сябе". Яшчэ адна трагедыя таленавітай асобы ўзбагаціла пантэон беларускай славы. Якой жа была б наша літаратура, калі б змаглі разгарнуцца на ўсю моц таленты?!

Вельмі прыкметнай з’явай у беларускай мастацкай традыцыі ўяўляецца спавядальная проза А. Н. Карпюка “Развітанне з ілюзіямі”, якую ён пісаў у 1989-1990 гг., калі ўжо цяжка хварэў і знаходзіўся ў анкалагічным дыспансеры ў Бараўлянах. Споведзь давалася пісьменніку вельмі і вельмі нялёгка, бо яму патрэбна было кардынальна перагледзець свае погляды, за якія змагаўся больш чым паўвека. Ён з маладосці шчыра верыў, што мажліва пабудаваць грамадства сацыяльнай справядлівасці, а таму ўспрымаў станоўча ўсе памкненні ў гэты бок. І як было яму цяжка сказаць усім, і перш за ўсё самому сабе, што ён глыбока памыляўся. Але шчырасць у яго заўсёды дамінавала, таму ён здолеў сказаць праўду.

Невыпадкова першы раздзел кнігі называецца “Маральны стрыжань”. На бальнічным ложку смяротна хворы пісьменнік згадвае тыя запаветы, якім вучылі беларускіх дзяцей змалку: Калі ўпусціш на зямлю хлеб, то пацалуй яго; Не плюй у калодзеж і агонь, не мачыся ў раку, бо маці памрэ; Не выпендрывайся, паважай жанчын; Сядай на край лаўкі, каб засталося месца для іншых; Уступі дарогу таму, хто едзе з грузам або пад гару. Звод падобных правілаў, законаў, *як для хлопчыкаў, так і для дзяўчынак, падпітаны прыказкамі і прымаўкамі, народнымі рамёствамі, нацыянальнай сімволікай, казкамі і легендамі, каламбурамі і жартамі, загадкамі і лічылкамі, маладому парастку давалі стрыжань, нацыянальную ўтульнасць, непаўторны каларыт, душэўную ўпэўненасць, адчуванне чалавечай годнасці ды служылі спрыяльным полем, надзейным гарантам для самасцвярджэння росту*.

Як піша аўтар, усе жыхары Заходняй Беларусі, а ён нарадзіўся менавіта там, на тэрыторыі сучаснай Польшчы, душою былі на Усходзе. Яны чакалі вызвалення як манны нябеснай. І настаў гэты светлы дзень, 17 верасня 1939 года. Толькі цяпер пісьменнік зразумеў, што *амаль адразу і ў нас пачалося ламанне хрыбта ўсяму здароваму, накопленаму чалавецтвам за мінулыя стагоддзі.*

Пайшло разбурэнне шляхоў натуральнага развіцця народнай культуры, ламанне бесперапыннасці творчых біяграфій ды стабільнасці крытэрыяў. Пачалося разбурэнне сумленнасці і народнай дэмакратыі.

“Адным словам, якраз з таго часу пачалося збыдленне майго народа, — лічыць пісьменнік – скуткі якога адчуваем яшчэ і сёння. Гэтая хвароба доўга будзе даваць аб сабе знаць. Як адбыўся той гвалтоўны працэс, мне давялося назіраць вачыма дарослага чалавека, паспытаць усе жахі, горыч, на ўласнай скуры прасачыць яго стадыі.”

Свае ўспаміны А. Карпюк пачынае з раздзела “І радасць, і недаўменне”, у якім паказвае, як успрымалі вызваленне

Заходняй Беларусі ад белапалякаў. Але толькі перад смерцю, калі думкі і ўспаміны адстаяліся, а цэнзура анямела, ён змог з вышыні пройдзеных гадоў загаварыць ўпэўнена пра той гвалт над людзьмі. Таму А. Карпюк паўтараў не аднойчы, што злачынствы на Прынёманшчыне пачаліся адразу пасля вызвалення, хоць тады гэта мала хто яшчэ і зразумеў. І перш за ўсё ўразіў сумесны парад савецкіх ды гітлераўскіх войск з выпадку разгрому польскай арміі: *Хлопцы на ўласныя вочы бачылі, як у цэнтры горада на трыбуне маячылі нямецкія ды савецкія генералы, а перад імі па плошчы валілі танкі ў чарговасці – адзін з крыжам на бране, другі з пяцікутнай зоркай, адзін з крыжам, другі савецкі.* Пісьменнік бачыць, як насуперак усялякай логіцы, членаў КПЗБ, летуценнікаў і светлых рамантыкаў пачалі не толькі адхіляць ад палітычнай дзейнасці, але і знішчаць фізічна. Рэпрэсіі патрапілі і на звычайных простых людзей. Як лічыць А. Карпюк, ад жыццёвых каранёў быў гвалтам адарваны кожны дзесяты жыхар прынёманскага краю, а ўсяго з Заходняй Беларусі было вывезена 400 тысяч чалавек. Паўсюдна стаяў роспачлівы гоман і гвалт; жанчыны рвалі на сабе валасы, а некаторыя канчалі жыццё самагубствам. У Сібір адпраўлялі зусім маленькіх і знямоглых старых, вырваўшы раптам з цёплых гнёздаў. Не меншым рэпрэсіям падвергнуліся і тыя, што засталіся на роднай зямлі.

А. Карпюк вымушаны быў прызнацца ў першую чаргу самому сабе, што людзі, якія прыбылі з Усходу, аказаліся інтэлектуальна абмежаванымі. У Заходняй Беларусі пры Польшчы сярэдняя школа давала веды асноў Бібліі, сусветных шэдэўраў літаратуры, валоданне замежнай і лацінскай мовамі гэтак, што выпускнікі свабодна на іх размаўлялі. Побач з матэматыкай, фізікай дасканала вучылі нотнай грамаце, маляванню, розным гуманітарным прадметам. Усё гэта адпаведна фарміравала псіхіку маладога чалавека – ён быў ўсебакова развіты і меў уласны светапогляд.

У бедных жа савецкіх школах, напрыклад, замежную мову толькі “праходзілі”; выхоўвалася нядобразычлівасць да людзей высокаадукаваных; выпускнікі атрымлівалі недастатковае выхаванне і як бы перакошанае, што кідалася ў вочы. Вызваліцелі былі недаверлівымі і ўсё ім не падабалася: і мова, і тое, што бабулі ходзяць да касцёла і царквы, і кепска, што сярод дня званы трызвонілі, і што чорную павязку па блізкім чалавеку насілі год. Хаця самі паказвалі далёка не лепшы прыклад паводзін – лаяліся, пілі шклянкамі (сярод прынёманцаў, які іранічна падкрэсліваў аўтар, можна было спаткаць у жніво ці сенакос хутчэй іншапланецяніна, чым п’янага чалавека), у школах развесілі партрэты піянера, які выдаў бацьку. Жыццё сталася настолькі насычаным і бурным, што ўсе дзівацтвы, мазгі

ды псіхіка, забітыя той самай эйфарыяй, паступова сталі ўспрымацца нейкім другім, не самым галоўным паверхам. Людзей агарнуў дзіўны энтузіазм якойсьці паслухмянасці, ён прытупляў у іх нават чалавечнасць. Гіпноз новай улады быў настолькі моцны, што людзі, зведзеныя да нявольнічага падпарадкавання і бяздумнага захаплення, адчувалі сябе нават і праўда шчаслівымі. У іх усё мацней гаварыла чужое іхняму выхаванню і традыцыям продкаў. Яны і не заўважалі, калі пасталі здольнымі на подласць.

А. Карпюк змагаецца супроць п'янства, ён лічыць фатальнай памылкай выдачу сто грамаў байцам у Вялікую Айчынную вайну; разам з А. Адамовічам і маршалам Гарбатавым збіраўся ствараць таварыства цвярозасці, каб супыніць хвалю разбэшчанасці і распусты.

Хоць і адданы камуніст, ён супроць таго, што зачыняюць цэрквы і касцёлы, бо народ моліцца тады, калі баліць невыносна ягоная душа, калі перажывае вялікае гора. Народ паступова прызвычаілі існаваць у якімсьці здранцвенні, вечным страху, маўчанні; на бедных сялян напаў гэткі страх, ад якога нават у генах, відаць, адбываюцца перамены; а наогул ён стаіўся, маўчаў, упаўшы ў якісьці анабіёзны сон, бы тая казурка на зіму.

А. Карпюк даў трапныя характарыстыкі тым зменам, што адбыліся за 50 гадоў у нацыянальным менталітэце. Гібель ды вываз самых лепшых і дастойных прывялі да знішчэння асноў народных традыцый, дэградацыі маралі, і ўнеслі змены ў генетычны код народа. Аднак цалкам разбурыць творчую атмасферу, зусім разваліць мацерыковую народную культуру нават Правадыр усіх народаў не змог.

Паміраючы, А. Карпюк пакінуў запавет: “Хутчэй скідвай з сябе чужую, цесную кашулю, выбірайся з глухой калдобіны, якую гісторыя падсунула людзям на іх шляху, і вяртайся да сваіх каранёў”.

Выключна па-свойму шукалі жыццёвыя ідэалы і аўтары сучасных споведзяў, што ўбачылі свет пасля смерці М. Танка, П. Панчанкі, В. Адамчыка, жыццёвыя і творчыя урокі якіх яшчэ не спасцігнутыя. Аднак споведзь – адна з самых перспектыўных форм сучаснай прозы, бо чалавек перад смерцю заўсёды гаворыць праўду.

Практычна нічога не змянілася і ў XX стагоддзі, хіба што толькі вымушаныя вандраванні беларусаў набываюць сусветны размах, але, як і раней, яны толькі могуць змагацца і паміраць за чужыя ідэалы. Як А. Гарун, які ніяк ў сваіх творах не можа вярнуцца з Сібіры, бо на радзіме пануе пачвара, што ўстала з магілы. Не змаглі знайсці сваю “Бацькаўшчыну” Кузьма Чорны, свой “Эдэм” Зм. Астапенка. Не былі гаспадарамі гэтай зямлі ні Васіль Дзятлік, ні Карчы, ні Язэп Крушынскі, ні дзесяткі іншых,

скручаных у “Вязьмо” герояў айчыннай літаратуры. Менавіта таму іх лямант або ціхі плач, стогн заглушае ноткі эстэтычнага любавання рэчаіснасцю ва ўсіх ейных праявах.

Над усім пануе хранічная стомленасць нацыі, голад, пра што згадвалі ці не ўсе пісьменнікі. Цытую ўспаміны Н. Арсенневай: *Жылі мы ў вельмі цяжкіх умовах, што і адбілася на маіх вершах. Сястра памерла ў дарозе, пакуль мы ехалі, бацька захварэў, маці таксама была хворая, працы не было. Калі я вучылася ў беларускай гімназіі, дык вельмі часта мы клаліся спаць не еўшы, і таксама не еўшы, ішлі ў гімназію. Усё гэта мела падсвядомы ўплыў на творчасць.* (Дзеяслоў, №10)

У інтэрв’ю “Не наракаю на долю” (Дзеяслоў, №15) Васіль Быкаў успамінае, што дзеля хлеба аддаў апошнюю сарочку; не мог вучыцца мастацтву у Віцебску, бо не было чаго есці. А голад зведаў з дзяцінства: *Кожнай вясной да Вялікадня канчаліся хлеб і бульба, пачыналася пара траўнікаў – жахлівых коржыкаў з лебяды і крапівы. І так аж да жніўню, калі даспявала бульба ў агародзе і пачыналі жаць ячмень – на крупы. Жахлівая пара на 7 гадоў – да самай вайны.* Толькі ў вайну, паводле слоў народнага пісьменніка, змаглі людзі паесці.

Пра гэта згадваў гомельскі пісьменнік Іван Сяркоў: *У маёй маці Дар’і Цімафееўны я быў не першым дзіцём, а другім ці трэцім, яны паміралі немаўлятамі – дактароў не было і дзіцячага харчавання таксама. З успамінаў дзяцінства помніцца мне голад 1933 года. Ідучы на поле жаць жыта, маці мяне пакідала ў былым паноўскім садзе, дзе была дзіцячая пляцоўка. Праз шчыліны паркана, які агароджваў сад, я пільна сачыў, калі маці пойдзе на калгасны абед, дзе атрымае зацірку і кавалачак хлеба. Маці ела там нішчымніцу і, вяртаючыся на поле, падавала мне праз паркан лустачку хлеба. Той матчын хлеб я памятаю да гэтага часу.*

Пра што можна было марыць у падобных варунках? Аб чым думае маладзенькая Л. Арабей: *Я, студэнтка ўніверсітэту, сядзела ў пакоі, вучыла нейкі прадмет і не магла засяродзіцца – у тумбачцы ляжаў кавалак хлеба і ён вабіў, цягнуў да сябе.* Якой жа магла быць літаратура, як і наогул усё мастацтва? Дзе той Гамсун, які б усяму свету расказаў бы пра адвечны беларускі голад, які ўжо ў значнай ступені фармуе нацыю і яе светапогляд. Бард В. Шалкевіч сцвярджае: *Была нейкая паэтычна-песенная фантазія, якая малявала чытачам чорна-белыя ідэалізаваныя малюначкі…, а і гэтага тут рэальна ніколі не было – у асноўным было зусім іншае жыццё, жорсткае і несправядлівае ва ўсёй сваёй штодзённасці, была аднастайная, ніколі не сканчаючаяся пара, цяжкая неверагодна, без механізмаў і трактатаў, з канём і возам, і, як выратаванне ад яе, была ў канцы тыдня субота, а потым нарэшце і нядзеля,*

калі можна было ляжаць, колькі вылежыш, і не браць да галавы нічога, таму што святы дзень маем абавязак шанаваць, імша а трынаццатай гадзіне ў касцёле ці царкве, потым абед і пасляабедзенны сон на засланым ложку за шафаю, не распранаючыся, а заўтра – ізноў ПАНЯДЗЕЛАК!!!

Трагізм быцця стаўся вызначальным у мастацкім сусвеце таленавітага Віктара Казько, аб чым плача-лямантуе Галоська, стукае Жалезны Чалавек, згадвае зубр-філосаф Сноўдала разам з дзікамі-апосталамі і настырнымі варонамі. Няма тут месца толькі чорнаму буслу, якому дарэмна моляцца персанажы аповесці "Выратуй і памілуй, чорны бусел", бо сама зямля ўжо не пад белымі крыламі – сам бусел счарнеў ад гора.

"Ва ўсім ёсць мараль, трэба толькі знайсці яе", – сцвярджала славутая Аліса. У яе віртуальнай краіне, незвычайнай і фантастычнай, перакуленай і пераніцаванай, мараль заставалася нязменнай на працягу значнага часу. У палескай аповесці В. Казько падкрэсліваецца марнасць спроб знайсці яе, бо адлюстроўваемае жыццё развіваецца па сваіх законах. Узыходзіць сонца, але не нясе свяціла радасць людзям: "Сам Бог забыўся на іх, закінуў на гэтую зямлю і пакінуў, пайшоў вяршыць свае боскія справы. Таму чалавек усяго толькі кватарант на роднай зямлі без права прапіскі і валодання ёй". Героі аповесці даходзяць да таго, што пачынаюць блукаць па роднай вёсцы, не пазнаючы таго, што павінна адвечна, здаецца, быць родным.

Что это, – пытае, праўда, зусім з іншай прычыны, С. Кінг, – *проявление вселенской иронии или акт безысходности?* Ці гэта тая ж самая згаданая перакуленасць у эксклюзіўным выкананні для беларусаў, якая у нас, як заўсёды, у адпаведнасці з нейкай д'ябальскай традыцыяй, пачалася значна раней? Менавіта таму звыклы свет становіцца чужым, а ўсё ў ім бяссэнсоўным, таму прымірэнне з чалавекам немажлівае. Невыпадкова аўтар нават у нейтральным назове станцыі – Нахаў чуе жорстка-брыдотнае – На хер.

На першы план, такім чынам, выходзіць гратэскны тып вобразнасці, звязаны непасрэдна з падобным успрыняццем рэчаіснасці. І хаця гратэск звычайна прынята лічыць формай для выражэння суб'ектыўнага, індывідуальнага светапогляду – збліжаючы далёкае, спалучаючы ўзаемавыключнае, парушаючы звыклыя ўяўленні, ён становіцца блізкім парадоксу ў логіцы – даволі часта якраз дзякуючы яму ўдаецца замяніць прыватнае заканамерным. Гэта дазваляе гратэскнае ўспрыняцце зрабіць не толькі індывідуальным бачаннем, але агульным, у дадзеным выпадку агульнанацыянальным веданнем, што дапамагае ўзняцца над рамантычнай схемай – пісьменнік баіцца рэальнага свету і сам, у сваю чаргу, палохае чытача. Урачы сведчаць, што

шызафрэнікам жыць лягчэй, бо яны жывуць у віртуальным свеце, створаным уласнай фантазіяй і паводле ўласных законаў. Параноікі жывуць у рэальным свеце, якога яны надзвычай баяцца, бо адчуваюць ягоную варожасць.

Гратэскнае – гэта свет, які стаў чужым (В. Кайзер). У ім *ars bene vivendi* (мастацтва вартага жыцця) змяняецца на *ars moriendi* (мастацтва памірання). І толькі *mors victris et nivellttrix* (смерць усё ўраўнаважвае і перамагае). Менавіта гратэск раскрывае мажлівасць спазнання зусім іншага свету, ладу жыцця, бо амаль усе асноўныя героі новай беларускай літаратуры жывуць у перакуленым свеце, дзе кіруюць “дурнаваты Падростак, Сляпая Вар’ятка. Яны, пазбаўлены лёсам нармальнага дачынення да жыцця, вызвалены разам з тым і ад яго бытавой і маральнай залежнасці. Гэтыя персанажы сваімі словамі і ўчынкамі як бы паварочваюць жыццё навыварат, дзе таксама ёсць нейкая логіка, але логіка страшная” (В. Каваленка). Бо нельга па-іншаму ўспрымаць рэчаіснасць, у якой сын налажвае аблаву на бацьку ("Аблава"); малады кар’ерыст разбівае сямейныя жорны (“Сцюжа”); людзі не абараняюць сваёй зямлі, прымаючы падаянак з рук асташоў і ашотаў (“Дваццаць марак”). Чалавек, які знішчаў прыроду, называецца яе абаронцам, камуністы ішлі ў папы, папы ў камуністы, шпіёны перакідваліся ў чэкісты і наадварот, правыя – лявелі, левыя – правелі, белыя – чырванелі. Героі В. Казько здабывалі азімыя буракі “Чыкага – 8”; не баяцца турмы, бо там няма радыяцыі, нават патрабуюць абавязковага прсуду; амаль ці не жывуць у ЦК (цыганскім каапératыве), дзе айчынныя Карл і Клара вырашалі анталагічную праблему – ці ўстаўляць каню залатыя зубы? – *Жахліва? Так. І беларусы, праўда, жахнуліся, але ціха, як заўсёды…*

А. Мрый невыпадкова ў сваім рамане распавядае пра сям’ю трагладытаў. Гэта, па сутнасці, свядомыя рабінзоны, якія не на бязлюдным востраве, а сярод людзей мараць аб адзіноце, жыцці, упарадкаваным у адпаведнасці са сваімі ўяўленнямі. На Яве і Суматры гавораць, што арангутанамі сталі людзі, якія не захацелі працаваць на чужынцаў і свядома сышлі ў джунглі. Героі сучаснай прозы В. Быкава, Ю. Станкевіча ўсё часцей становяцца рабінзонамі ў чарнобыльскай зоне, бо там, у пачварных умовах, па-новаму ўспрымаецца жыццё *традыцыйнае.* В. Казько наогул распавядае гісторыю пра настаўніка матэматыкі, заслужанага настаўніка краіны, які кінуў людзей і пайшоў жыць да барсукоў, у велізарныя барсуковыя норы, каб толькі не сустрэцца з людзьмі. Прычым не выганяў іх, нбы ліса, з дапамогай псотаў і пакасцяў, а прыняў іх лад жыцця, вучыў маленькіх барсучанят, каб яны ніколі не сталі

людзьмі. Нешта падобнае сустракалася ў навелістыцы А. Наварыча, дзе чалавек абірае жыццё сярод ваўкоў.

Мы ўсе – карлікі перад веліччу часу, а таму не можам зразумець, чаму ў свеце існуе злачынства і пачварнасць. Вось чаму ў творах Стывена Кінга здраднікаў называюць героямі, салдаты выйгралі ўсе бітвы, але прайгралі вайну; многія атрымліваюць задавальненне ад забойства. І ўсё гэта здзяйсняецца ў імя міру, у імя дабра, хоць і аблітага крывёю.

Па сутнасці, як сказаў А. Платонаў, *Людей приучили смотреть на свою жизнь, как на преступное занятие, и ежеминутно ждать карающей власти.* Кары ад яе чакаць доўга не прыходзіцца. Згадаем "У кіпцюрах ГПУ" Ф. Аляхновіча, які першым у Еўропе расказаў пра рэпрэсіі. Страх жыцця становіцца вызначальным. Сам С. Кінг яшчэ ў 1982 годзе чакае таго часу, калі ўспыхне на небе зорка Палын, і язвы знішчаць целы дзетак, лона жаночае народзіць пачвараў, а справа рук чалавечых закрывавіць.

У эпоху рамантыкаў падобнае можна было ўявіць як барацьбу Бога з шатанам. Стрымліваючым пачаткам выступаў *Страх Божий, т.е. такое благовение к беспредельной святости Божей и такое опасение оскорбить Господа нарушением Его святой веры, что невольно развивает в христианине особенную бдительность, смирение. Христианин, исполнений страха Божия,… почитает же гнев Отца небесного величайшим для себя несчастьем, а потому старается, чтоб не прогневать Его* (Біблейская энцыклапедыя).

Цяпер жа, відаць, бальшыня служыць шатану, *Повелителю мух и гадов ползучих.* Бязбожны свет Яна Баршчэўскага жахлівы, бо ім валодае Белая Сарока (злавесная істота, якая марыць знішчыць гэтую зямлю); восем злых духаў, што нясуць людзям трасцу і гібель; нячысцікі са сваімі памагатымі, чарнакніжнікі з падманутымі. У наш час ён ужо афіцыйна страціў боскую абарону.

У бязбожным рэальным свеце, лічыў В. Быкаў, пануюць не фантастычныя ці міфалагічныя істоты, але вынік нязменны. Бо д'ябал, ідучы ў гэты свет, не бярэ з сабою слуг, ён знаходзіць іх сярод людзей. Пагэтаму, на жаль, аснова не ў крыніцы зла і не ў тым, хто ім кіруе і распараджаецца: *Ясно и понятно до очевидности, что зло в человеке таится глубже, чем предполагают лекаря-социалисты, что ни в каком устройстве общества не избегните зла, что душа человеческая останется та же, что ненормальность и грех исходят из неё самой* (Ф. Дастаеўскі).

Героі гэтых літаратурных твораў у пакутах пазнавалі межы мажлівасцей чалавечай натуры, прычым пазнанне падчас каштавала жыцця. Некаторыя з іх (як у творах Я.

Баршчэўскага), не заўсёды вытрымлівалі экзамен на права называцца чалавекам, становячыся памагатымі страшэннай сілы, што знішчае як гэтую зямлю, так і самых рабоў (змяя з'ядае самую сябе). Той самы Кайзер сцвярджаў, што *гротескное есть форма для выражения "ОНО", страшной и неведомой силы, владеющей и управляющей миром.* Каб пабачыць гэты сусвет ва ўсёй яго рэальнасці і шматграннасці, неабходна быць вар'ятам. Таму можа якраз Віктар Казлоўскі, паэт, што звар'яцеў ад страху рэпрэсій 1935 года і жыў сярод родзічаў у роднай вёсцы да смерці (звыш сарака гадоў), уяўляецца сімвалам усёй беларускай літаратуры XX стагоддзя, якая для ўсіх нармальных людзей уяўляецца вынікам нікому не патрэбнай дзейнасці нейкіх не вельмі шкодных, хутчэй займальных істот, што носяцца са сваёй мовай і яшчэ болей не зразумелай незалежнасцю.

Ва ўсе часы пісьменнікі імкнуліся паказаць і падкрэсліць непазнавальнасць свету, праломленага праз псіхіку чалавека, аднак кола з'яў пашыралі непамерна, накіроўваючы галоўную ўвагу на межы асобы чалавека і ўсяго таго, што знаходзіцца па-за ім. Верагоднасць натуральнага сцірання гэтай мяжы ў разуменні рэчаіснасці, бачанне яе ў адпаведным развіцці становіцца сутнасцю непазнавальнасці свету, якую і павінна спасцігнуць літаратура. Паколькі першы неспазнавальны, загадкавы, абсурдны, то адпаведна таямнічае, супрацьлеглае рэальнаму і павінна служыць спасціжэнню анталагічных філасофскіх, маральных, этычных супярэчнасцей, што і адносіцца ў першую чаргу да фантастычнага элемента.

У рамантыкаў страх, ягонае ўвасабленне звязанай найперш з народнай дэманалогіяй, у якой даволі складана вызначыць, дзе завяршаецца рэальнае і пачынаецца патаёмнае. Нячыстая сіла звычайна мае або фальклорны, або гратэскны характар, таму і ўжываецца для тлумачэння галюцыянаванай свядомасці. Яна дазваляе асвятліць нутро героя, прымусіць *загаварыць* падкорку. Згадаем *ваўкалака,* самую загадкавую постаць нацыянальнай міфалогіі, знешняя і ўнутраная сутнасць якой сваёй амбівалентнасцю надзвычай увасабляе *дзве душы* беларуса. Ён становіцца сімвалам падсвядомага, неўсвядомленага і незразумелага страху, што пасяліўся ў душы на генетычным узроўні. Адам Кіркор пісаў, што *у белоруссовъ волкъ является въ роли демона, орудіемъ злой силы, старающейся погубить новорожденного Божича.* Невыпадкова падобная пачвара мучыць маленькага Азевіча, які не можа пазбавіцца пакутлівага жахлівага дзіцячага страху, як і страшэннай воўчай зяпы за цёмным вакном, хаця яе там і няма. І за паміраючым Азевічам, неадступна, як у кашмарным сне, адкрыта крочыць Ваўкалака, і ўзбуджаная свядомасць ніяк не

можа зразумець: гэта сапраўдны, рэальны Пярэварацень ці проста звычайны сабака, што паспытаў за час вайны смак чалавечай крыві і надзвычай у ёй раскашуецца.

У перадсмяротным трызненні Міхалу з “Новай зямлі” мроіцца кашлатая морда і жудкія вочы звера-прывіда, а таму не будзе ў яго новай зямлі, як і самога жыцця. У воўчым абліччы матэрыялізуецца страх у творах А. Гаруна, У. Жылкі. Менавіта Ваўкалак у казцы Якуба Коласа “Ноч цвіцення папараці” паведаў свету аб трагічнасці быцця дзетак беларусаў, якія станавіліся служкамі суседзяў і ўжо саромеліся прызнаць сябе нашчадкамі *тутэйшых* людзей. Цяпер практычна кожны пісьменнік спрабуе зразумець, чаму ў беларусаў знікае інстынкт нацыянальнага самазахавання: *“Што гэта за характар такі – незласлівы ці непераборлівы да дабра і зла? Што гэта – сялянскае, жаночае? Ці нацыянальнае? (В. Быкаў); Адкуль сабачая звычка служыць вераю і прўдай невядома каму і чаму. Кароslівая вясковая звычка і ў дурасці быць паслядоўным да поўнага ідыятызму”* (В. Казько)

Звычайна гратэск лічыцца формай для выражэння суб'ектыўнага пачатку, індывідуальнага светапогляду – набліжаючы далёкае, спалучаючы ўзаемавыключнае, парушаючы звыклыя ўяўленні, ён становіцца блізкім парадоксу ў логіцы і даволі часта яму ўдаецца прыватнае замяніць заканамерным. Вось чаму гратэскнае ўспрыняцце становіцца ўжо не проста індывідуальным бачаннем, а агульным, нават агульнанацыянальным. Бо мы жывем у перакуленым свеце, дзе ёсць нейкая свая логіка, але логіка страшная.

Аб гэтым і апавядае народны пісьменнік Васіль Быкаў у шэрагу сваіх казачак для самых неспрактыкаваных чытачоў, бо для больш адукаваных ён прапануе больш сур'ёзныя жанры, галоўным сярод якіх застаецца прыпавесць – беларускі варыянт класічнай прытчы. Чаму ён так свядома і смела, упершыню бадай пасля Ядвігіна Ш. і В. Ластоўскага на практыцы і М. Гарэцкага ў тэорыі, культывуе гэтую форму? Чаму ён адмаўляецца ад традыцыі, у святле якой нават ў звычайнай гісторыі "сокрыта мудрость, яко бы моць в драгом камени, и яко злато в земли, и ядро у во греху" (Ф. Скарына). Або, па сутнасці, ігнаруе вопыт вялікага Кірылы Тураўскага ("Повесть о слепце и хромце"), які велічальным словам разважае аб суаднесенасці духоўнага і цялеснага, узвышанага і агіднага ў іх дыялектычным адмаўленні. З веку ў век у прытчы – жанры даўнім і аўтарытэтным – адлівалася і боская, і жыццёвая мудрасць, бо яе генезіс і эвалюцыя і абумоўлены векавым памкненнем людзей да маральнага самаўдасканалення, спасціжэння спрадвечных таямніц зямнога і нябеснага бытавання, а сама форма з'яўляецца адметным акамулятарам найбольш вартасных

здабыткаў духоўных. Класічная прытча дае магчымасць чалавечаму розуму шукаць падобнае паміж рэальным і абстрактным, што можна спасцігнуць пры дапамозе пачуцця, і разам з тым спрыяе ўяўленням, бо яна мадэлюе рэчаіснасць і чалавечыя адносіны ў абагулена-трансфармаванай форме. Хаця наш першы тэарэтык літаратуры, аўтар першага слоўніка літаратуразнаўчых тэрмінаў М. Гарэцкі практычна не бачыў адметнасці паміж прытчай і прыпавесцю, лічачы іх амаль што тоеснымі, усё ж такі В. Быкаў свядома культывуе якраз апошнюю. Яе з'яўленне ён лічыць заканамерным, як уласцівасць вобразна-выяўленчага мыслення, якое заўсёды імкнецца абстрагаваную думку прыземліць канкрэтным вобразам ці параўнаннем (відаць, адсюль і яе грэцкае найменаванне *parabola* – так называюць і гэтую форму нашы браты-палякі, што і адзначае "параўнанне"). Падобная форма не мае маралі непасрэднай, як тая ж байка ці казка, а таму спасціжэнне яе сэнсу ажыццяўляецца ў выніку самастойнай інтэлектуальна-маральнай дзейнасці таго, хто слухае ці чытае. Прытча фіксуе толькі тыя з'явы, якія маюць агульначалавечы сэнс і могуць стаць карыснымі для маральнага ўдасканалення ўсіх людзей.

У свой час Хрыстос, убачыўшы на Галілейскім Возеры бесперспектыўнасць звычайнай пропаведзі звычайным людзям, якім "не дано знать тайны Царства Небесного", вырашыў скарыстаць новую: *Потому говорю им притчами, что они видя, не видят, и слыша, не слышат, и не разумеют* (Матф. 13; 10-13). В. Быкаў добра ўсведамляе, што класічная, адшліфаваная вякамі, а таму надзвычай абстрагаваная форма прытчы на дадзеным этапе для беларуса не вельмі актуальная. Нацыя знаходзіцца ў каматозным стане, таму, відаць, ёй больш адпавядае тая форма, якая паводле Ф. Бэкана, найбольш адэкватна для старажытных плямёнаў, а менавіта – іншасказальная фігуральная мова, *ибо в то время ум человеческий был ещё груб и бессилен и почти неспособен воспринимать тонкости мысли, а видел лишь то, что непосредственно воспринимали чувства.* Невыпадкова вялікі філосаф сцвярджаў: *Как иероглифы старше букв, так и параболы старше логических доказательств. Да и теперь тот, кто хочет в какой-нибудь области осветить людям что-то новое, и притом сделать это не грубо и труднодоступно, обязательно должен пойти по тому же самому пути и прибегнуть к помощи сравнений.* Якраз такі імператыў і пакладзены ў аснове "прымітыўных", як кажуць некаторыя крытыкі, гісторыях, расказаных наіўным, як гэта ім уяўляецца, дзядулем Васілём. Аднак чамусьці ў агульным кантэксце яны пачынаюць губляць свой уяўны "прымітывізм", сваю "забаўляльнасць" і становяцца сапраўднымі вехамі, ля якіх

эвалюцыянуе светапогляд народнага пісьменніка. Звычайныя показкі, як і апавяданні Хрыста пра мытара, злое і добрае семя, лоўлю рыбы, вырастаюць з рэальнасці, набываюць выключна агульначалавечы сэнс. Там самым сцвярджаецца *apriori* шматвекавая ісціна пра тое, што прытчай пры пэўных абсавінах можа стаць і казка, і прымаўка, і дакладнае выказванне, і параўнанне, не выпадкова і славутыя "Прытчы Саламона" ўяўляюць сабой не што-небудзь іншае, як універсальны афарызм, які лёгка развіць з дапамогай дэталяў, нават у раман, тым болей у рамантычную навелу, што мы ўжо бачылі ў нацыяльнай традыцыі, згадаем перш за ўсё "Шляхціца Завальню" Яна Баршчэўскага. Сапраўды, шэраг твораў беларускага Гофмана варта лічыць не толькі баладамі ў прозе, але і прытчамі ў адпаведным разуменні слова (у якім яе ўспрымаў згаданы Кірыла Тураўскі). Так, у адрозненне ад класічных першаўзораў, творы вялікага златавуста былі падзелены на шэраг невялічкіх, свабодных у кампазіцыйным плане структурных частак, з якіх кожная мела шматаспектную алегарычна-сімвалічную інтэрпрэтацыю. Вось чаму, выкарыстоўваючы буддыйскую версію шырокавядомай парабалы ў якасці вобразнай асновы, ён вырашае агульналюдскую праблему аб суадносінах матэрыяльнага і духоўнага, нябеснага і зямнога ў самім чалавеку і яго зямным бытаванні. Сутнасную экзістэнцыю дадзенай форме трактуе не сам чалавек, які становіцца яе героем, а маральны выбар, зроблены ім. Пэўную абмежаванасць апошняму надае і той факт, што Ян Баршчэўскі, як і яго папярэднік-затворнік, глыбока веруючая асоба, менавіта таму так блізка яму евангельскія прытчы з іх магутным маральна-этычным пафасам, у поўнай адпаведнасці з якімі і асуджае рэзка і непрымальна памкненні да багацця, пачуццёвых радасцей, славы, атаясамліваючы іх з грахом, парушэннем звыклых маральных асноў. Дзеля сцвярджэння адвечных ідэалаў вельмі часта ён праводзіць своеасаблівы маральны эксперымент, паказваючы даволі наглядна і вобразна, як адмова ад хрысціянскіх запаветаў, асноваў патрыятызму і любові да людзей прыводзіць чалавека альбо да фізічнай гібелі, або, што не менш жахліва ў яго ўяўленні, страты душы.

Праўда, падобная тэндэнцыя не будзе вызначальнай у беларускай традыцыі. Своеасаблівым нацыянальным варыянтам класічнай прытчы стануць "Казкі жыцця" Якуба Коласа. А для *мужыцкай* беларускай літаратуры больш адпавядае простая алегарычная (амаль што баечная) форма, як у таго ж самага Вацлава Ластоўскага, які ўжо без усялякай умоўнасці паказвае тую ступень дэградацыі, да якой дайшоў беларус. Якія яшчэ вычварнасці стылю неабходны небараку, які не можа зразумець сутнасць рэальных маналогаў багіні? Тым болей, ён ніколі не

зразумее асацыятыўнасць свету Яна Баршчэўскага, які так маляўніча перадаў раскрывае таямнічасць боскага сусвету.

У прыпавесцях В. Быкава канца стагоддзя яшчэ застаюцца вызначальнымі элементы ўмоўнасці (праўда, даволі празрыстыя). Асабліва гэта тычыцца твораў, дзе гаворка ідзе пра незвычайныя краіны, у якіх пануе па чарзе смех, страх, жах; дзе бібліятэкар каралеўскі становіцца маршалам; дзе раскінуўся нейкі загадкавы валун; дзе хвастаты шчур знішчае сабе падобных; дзе брыдзе нейкае зачараванае племя" без дарогі, без начлегу". Гэта ўжо далёка не той "прытчападобны" рэалізм, зрокавым вызначэннем якога таленавітыя крытыкі хацелі ў не вельмі спрыяльны для мадэрновых пошукаў час замаскіраваць шматзначнасць сітуацый прозы В.Быкава, завостранасцю маральных высноў, да якіх і прыводзіць развіццё дзеяння і эвалюцыя героя. Якраз у гэты перыяд у творчасці народнага пісьменніка ішлі поруч рэалістычны паказ жыцця і выхад у экзістэнцыйныя матывы, выкарыстанне вобразных іншасказанняў і сімвалаў. Героі В.Быкава адзінокія ў гэтым сусвеце, а таму нейкія змрочныя сілы міжволі ініцыіруюць яго ў гэты выбар і толькі таму ён не зможа застацца ў самоце ад ўсяго. Героі ж Баршчэўскага больш свабодныя ў сваім выбары: на злачынства іх часцей за ўсё скіроўвае ўласнае бязволле, схільнасць да лёгкага і імгненнага ўзбагачэння, некаторыя адмоўныя рысы характару. Але ў абодвух выпадках на першы план выходзіць нялюдская сіла расчалавечвання. І не так ужо істотна, у якім выглядзе яна выступае – д'ябла, шатана, чарнакніжніка, пачварных злых духаў, цмока, вылупленага з яйка, знесенага чорным пеўнем, ці фашысцкага следчага, энкавэдзіста, сакратара сельсавета, сына ссыльнага. Як і тое, каму яна служыць – Белай Сароцы, лесуну, вужынаму каралю ці самай перадавой у свеце ідэалогіі. Самае галоўнае, чалавек бяссільны ў гэтым змаганні, бо нават сама прырода, як ў згаданай вышэй аповесці-прытчы "Сцюжа", адвяргае яго. Прытчы Яна Баршчэўскага паказваюць, як не трэба жыць на гэтай зямлі, калі беларус хоча застацца яе гаспадаром, а прыпавесці Васіля Быкава сцвярджаюць бескарыснасць любых намаганняў, бо ўжо гаворка ідзе нават пра простае фізічнае выжыванне, не гаворачы зусім пра духоўны росквіт.

Так, казачка дзядулі Васіля "Вуціны статак" нагадвае славутую "Серую шейку", але з дакладнасцю наадварот. Калі маленькая качка з параненым крылом дзякуючы шчасліваму супадзенню абставін і магутнаму жаданню жыць змагла выстаяць у змаганні з лісой і лютым маразам, то вуціны статак з-за сваёй сквапнасці і выключнай абыякавасці да будучыні і пустой надзеі замярзае ў вузенькай палонцы і "толькі рэшта мокрых стракатых пёрак дзе-нідзе гайдалася ў трыснягу і ля

берагу". Гэта ўжо не слепата і глупства андэрсанаўскіх герояў, калі не заўважаецца на птушыным двары ягонымі ганарлівымі насельнікамі, занятымі толькі сабою і ўласнымі вантробамі, брыдкае качанё. А яшчэ большае глупства-спадзяванне на манну нябесную ці іншых, больш дужых і разумных качак, здольных і цябе, як тую жабку-вандроўніцу, данесці больш-менш камфортна ў вырай.

У шматлікіх народных і асабліва літаратурных казачках пра лес і ягоных насельнікаў заўсёды перамагаў слабейшы, нават шэранькі зайчык, які мог падмануць і дурнаватага ваўка, і хітрую лісу. Казка В. Быкава "Пагібель зайца" ўжо нават сваім загалоўкам не пакідае ніякай надзеі слабому. І дарэмна ён пускае скупую слязу, якую так ніхто і не заўважыў. Адзіная ўцеха касавокаму – сам будзе кіраваць сваім павешаннем.

Страшна ў казачным сусвеце В. Быкава. І чым далей – тым страшней. Бо тут ужо не толькі ваўкі душаць зайцоў, каты – мышэй, але і дужэйшыя нішчаць сабе падобных ("Хвастаты"). Як беларусы адзін аднаго на радасць прыблудам і нячыстай сіле.

Аб пракудах д'ябла баіць ён у *хрэстаматыйнай казачцы для маленькіх* "Хутаранцы". Калі вораг роду чалавечага ідзе ў гэты свет, ён ніколі не бярэ з сабою слуг, бо знаходзіць іх сярод людзей: тым болей, калі ідзе да беларусаў. Доўга думалі героі казачкі, хто да іх нязваны прыходзіць у дом і гэтак жа таямніча знікае, спрабуючы скрасці іх душы – сам гаспадар ці ягоныя памагатыя. Бо д'ябла ж немагчыма ні ўгаварыць, ні напалохаць, ды і карыстаецца ён не звычайнымі спосабамі ўваходу. Тым болей, што звычайны чалавек бяссільны перад яго агрэсіўнасцю. Як і ў класічнай казцы, нячыстую сілу ўрэшце рэшт прагналі, але пры гэтым выкарысталі зусім новы від абярогу, сімвалісцкая празрыстасць якога становіцца зразумелай і дзіцяняці. Калі ж не будзеш змагацца за сябе, сваю хату, то з табою можа стацца тое, што здарылася з наіўнай і аптымістычнай гераіняй чарговай дзіцячай гісторыі В. Быкава "Кошка і мышка". Апошняя, так баючыся страшэннага ката, становіцца ахвярай далікатнай кошкі.

Што шкодзіць творам падобнага плану, дык гэта ўпартае жаданне, паколькі жанры дыдактычныя, сунуць у кожны твор маралізатарскія сентэнцыі. І жаданне вельмі асучасніць падзеі, якія ў класічнай прыпавесці павінны быць пазачасовымі, а не выклікаць асацыяцыі з добра вядомымі падзеямі рэальнага жыцця. Першае асабліва заўважна ў кнізе прытчаў Янкі Сіпакова “Тыя што ідуць”, а другое – у спадчыне В. Быкава апошніх гадоў, у якіх неабходны позірк з боку падчас замяняецца нястрыманым жаданнем узнавіць рэальныя падзеі ў абагуленым выглядзе. А можа сапраўды, як *умчался век эпических поэм*, так і адыйшоў час казак. І дарэмна В. Казько

спадзяецца, што казка ёсць у кожнага з нас, толькі яна падобна пупышцы на скаваным марозам зімовым дрэве, скаваным на ўвесь наш чалавечы век. Каму зараз цікава разгадваць сімволіку кожнага складанага ў структурна-вобразным плане героя твораў, тым болей, што сам улюбёны кот Мур так характарызаваў глыбіню сваіх думак: "Меня до сих пор поражает глубина этих афоризмов, смысла коих я до сего дня так и не понял". Можа гэта проста хвароба ці стан душы. Бо нельга схавацца ад змрочнай паўсядзённасці ў віртуальным свеце, ды і сам ірэальны план страчвае сваё *самодовлеющее* значэнне. І як бы іранічна не ўспрымалі гэты сусвет, вырвацца з яго мы не можам. І не дапаможа нам смех і іронія. Бо і сам смех быў пасланы на зямлю д'яблам. Але ён з'явіўся пад маскай радасці і таму быў прыняты людзьмі.

Тым болей, што сам вялікі Кірыла залічваў да грэшнікаў тых, хто срамные песні спяваў ці д'ябальскія баечкі пераказваў. А яшчэ згадаем, што ў свой час "Муху-Цакатуху" К. Чукоўскага ганілі за спагаду да паразітаў. Ягоны ж "Мойдадыр" асуджалі за абразу *трубочистов,* а "Кракадзіла" лічылі мастацкім увасабленнем мяцежу Карнілава.

Таму дарэмна мы падсмейваемся над недалёкімі, як нам здаецца на першы погляд, героямі, ці калі, згодна з класічнай традыцыяй, перамагаем д'ябальшчыну ў самых розных і разнастайных яе іпастасях. Поўная перамога немажліва, бо мы не можам вярнуцца ў былую казку, таму што і яе мутавала рэальнае жыццё. Невыпадкова сярод прычын, якія зламалі жыццё Рабунькі з твора А. Наварыча, была і такая – цялушка вельмі любіла слухаць казкі, якія дысгарманавалі з рэчаіснасцю. А таму не хачу мець нічога агульнага з апошняй, лепш я яшчэ раз пачытаю запаветныя казкі Афанасьева, якія так адрозны ад нашых сённяшніх, *падобных на сон у вечнай ночы.*

У цэлым жа даволі рэдка ў *сур’ёзнай* літаратуры XX стагоддзя выкарыстоўваюцца асноўныя элементы паэтыкі традыцыйнай (класічнай) казкі. Хутчэй за ўсё яны ператвараюцца ў сваю супрацьлегласць, нараджаючы вясёлую (што вельмі рэдка), пераважным чынам горкую пародыю. Як у аповесці “Выратуй і памілуй, чорны бусел…”, у якой воўк, той самы былы шэры ваўчок, што заўсёды дапамагаў чалавеку, нават на ўласнай спіне нёс яго да шчасця, становіцца злоснай пачварай; свойскія сабакі перакідваюцца ў ваўкоў; зграі атлусцелых варонаў не прынясуць ні жывой, ні мёртвай вады, бо самі, раскарэчыўшыся і раскрыўшы зяпу, чакаюць манны нябеснай – *высушанае радыёактыўнымі вятрамі поле, сінюшняе неба разраджаліся жытным дажджом.* Або гераіня Б. Лесьмяна, якая пасля сэксу са змеем не толькі не просіць яго ператварыцца ў каралевіча, але і сама пачынае шыпець і

звівацца, як гад; нават славуты герой П. Багрымам не толькі не баяўся прakляцця, але і сам прасіў метамарфозы – *У ваўкалака абярнуся, з шчасцем на вас азірнуся.* (Стралок у Кінга сам сябе перакідвае ў ваўкалака, бо інакш ад яго не адчэпяцца фурыі помсты).

Прынцыпова не так ужо істотна, дзейнічае *натуральны* злавесны цмок-дракон ці ўмоўны; рэальны чорны воран ці ўмоўны, метафарычны (у паэтычным свеце рамантыкаў XIX стагоддзя і нашых сучаснікаў); знахары, чараўнікі або чорныя людзі (у Баршчэўскага і Кінга), хаваюць яны свае каінскія адзнакі, ці, наадварот, выхваляюцца імі. Галоўнае, што падобная нечысць стала павялічвацца ў геаметрычнай прагрэсіі.

Як лічаць філосафы, у перыяд, калі руйнуюцца традыцыйныя асновы, над усім пачынае валадарыць грубая сіла, у свядомасці індывідума і грамадства дамінуюць пачуцці песімізму, нігілізму, расчаравання ў высокім прызначэнні чалавека, нястрыманым жаданні схавацца ў сваім Я, узнікае неабходнасць растлумачыць існуючае зло біялагічнымі, псіхалагічнымі прычынамі, знайсці вытокі ўсяго брутальнага не ў грамадскіх умовах, а ў самім чалавеку. Менавіта таму ў супрацьлегласць эстэтыцы, заснаванай на катэгорыях высокай прыгажосці, сусвет у мастакоўскай традыцыі абапіраецца на эфекты вульгарнай брутальнасці, алагічнасці, нізкасці, што дазваляе гаварыць аб новай школе эстэтычных каштоўнасцей, выкліканых заканамернасцю вызначэння меры неабходнай жорсткасці, дазволенай літаратурнаму герою ў сілу недасканаласці грамадскіх адносін.

У гэтым плане цікавасць выклікаюць пошукі Юрыя Станкевіча, які імкнецца ўзварушыць грамадскі спакой, разбіць звыклыя стэрэатыпы, схіляючыся да выразнага эксперыменту. Ён як ніхто імкнецца паказаць, што свет літаральна перад намі мяняецца, кранаецца са звыклага месца. Як Раланд з эпапеі Кінга, на вачах якога сусветы ўзнікалі і гінулі; круціліся, скрыпелі і спыняліся назаўсёды колы часу, а праз усё гэта імчаўся перадсмяротны вецер пастаяннай зменлівасці, Станкевіч таксама прадчувае шматаблічча быцця.

Стралок Кінга ўяўляе бясконцасць у выглядзе пяску пустэльні: у кожнай пясчынцы – мільёны Сусветаў, а ў кожным сусвеце – незлічоная колькасць іншых. Зямля і чалавецтва ўяўляюцца яму размешчанымі на дробнай травінцы, якая хоць і ўзвышаецца над іншымі галактыкамі на недасягальнай вышыні, але нехта можа адным ударам нагі нізвергнуць мільярды і мільярды сусветаў у вечную цемру. Яны ўтвараюць ланцуг, які ніколі не разарваць. У гэтым ён не адзінокі: падчас старонкі аповесцей Юры Станкевіча нагадваюць зборнікі тэзісаў

навуковых канферэнцый астраномаў ці прадстаўнікоў радыяцыйнай медыцыны.

Падобнае тэарэтызаванне ў чужых уладаннях дазваляе рэальна супаставіць сусвет чалавека з веліччу Прасторы і Часу. І калі сапраўды існуюць тысячы сусветаў, то наўрад ці гэты Вышэйшы розум, ці ўзровень, ці Бог будзе вылучаць адзіны камарыны рой (г.зн. нас з вамі) сярод многіх тысячаў іншых. Тым болей, што, мажліва, увесь наш сусвет – гэта толькі частачка атама нейкай травінкі, і, палячы ў кастры толькі адну галінку, нехта ператварае тым самым у попел незлічоную колькасць адвечных галактык. Тады і не варта трымацца з апошніх сілаў за гэную рэальнасць, тым болей, што паміж светамі існуюць нейкія *кратовыя норы*, дзверы (у Кінга) або адметныя шлюзы (іх і шукае Станкевіч).

Героям апошняга ўжо даўно няўтульна ў традыцыйным вымярэнні: не выпадкова большасць з іх выбіваецца сваім *modus vivendi* з агульнапрынятых стандартаў, а некаторыя нават афіцыйнай медыцынай лічацца недзеездольнымі. Усё часцей і часцей іх абвалоквае хваля нічым не стрыманага жаху, прычым апошнія не спарадычныя з’явы, а вызначальныя пункты быцця. Калі ў ранніх творах гэта ўсё ўспрымалася як не вельмі страшэнныя фобіі, то ў “Бесапатаме” менавіта страхам і вызначаецца развіццё дзеяння і эвалюцыя ўчынкаў героя. Дастаткова нагадаць, што перадапошняе пісьмо гераіні складалася толькі з трох слоў – “Мне страшна Дана”), а перадсмяротнае – з аднаго: “Жах” і подпісу. Бадай толькі Васіль Быкаў больш адкрыта і публіцыстычна заявіў аб ролі страху і жаху быцця ў аднайменных прыпавесцях, аднак і гэтыя беларускія разнавіднасці класічнай прытчы па-іншаму звязаны з другаснай умоўнасцю, бо маюць непасрэдныя алюзіі на рэальныя падзеі, што ў цэлым не ўласціва прытчы як жанру. Ю. Станкевіч у падобным прадчуванні блізкі светапогляду караля жахаў (цікава, што сярод тых, хто аказаў уплыў на беларускага літаратара (паводле яго запісаў), няма згадак пра Кінга). Ю. Станкевіч сцвярджае, што жыве з народам, *над якім будзе існаваць цёмная пляма – праклён – і які адрачэцца, на здзіўленне ўсяму свету, і ад мовы, і ад волі, і ад зямлі сваёй на карысць суседзяў, і згіне ў вялікіх пакутах.*

Практычна ўсе героі яго твораў, пачынаючы з ваўка Лупа, надзелены падобным прадчуваннем гібелі і звязанага з ім інстыктыўнага страху. Так, Віктар Небышынец з цытуемага вышэй апавядання “Апошні сеанс” амаль *осязаемо* прадбачыць уласную гібель. Ён нават бачыць, як разам з ім рушыцца і ўвесь маленькі вядомы яму свет, што абвальваецца разам з ім. Дадзенай асаблівасцю надзяляюцца не толькі асуджаныя на смерць або будучыя выканаўцы прысуду, але і ўчастковы урач,

санітар псіхіятрычнай клінікі, сантэхнік, журналіст, г.зн. практычна кожны персанаж (згадваецца класічнае – *Страх. Женщины носили его в лоне своём*). Не выпадкова ў Станкевіча з'яўляецца нават збіральнік страху, своеасаблівы абагулены вобраз сусветнай трывогі. У мастацкім свеце Стывена Кінга нават трава, што згарае, ствараe новы ўзор, навейваючы падсвядомы жах сваёй чужой бяссэнсавайвызначальнасцю; герояў пастаянна ахоплівае хваля неўсвядомленага жаху; яны адчуваюць пах страху, ягоныя разнастайныя іпастасі. (Згадаем, што у сартраўскага Ракатэна ванітаванне пачынаецца з прыступу неўсвядомленага страху). Якуб Колас у 1921 годзе гэта ўвасобіў больш паэтычна: *Усюды стала нейк пужліва і трывожна-баязліва, Ці я страхаў сам шукаю, ці там страхам усё спавіта?*. Слова жах, шматкроць паўторанае героямі твораў Станкевіча, усё часцей ператвараецца ў нешта бесцялеснае, але надзвычай ліпучае, неадвязнае. Гераіне "Бесапатама" сніцца (ніводзін з аўтараў не праводзіць рэзкай мяжы паміж сном і рэчаіснасцю), што *у пакоі хаваецца нешта пагрозлівае і жахлівае, і гэта нешта, хаця і нябачнае, ведае, што я пра яго ведаю, і сочыць за мной і рыхтуецца да нападу.* Менавіта таму Ева Мураш прымае таямнічыя званкі ў дзверы за знакі смерці, а ў звычайным на першы погляд сантэхніку ёй мроіцца інфернальнае. Цяжка адразу вызначыць, што ўсё ж такі дамінуе ў падобнай мастакоўскай сістэме – абсурднасць быцця ці ўпэўненасць у нейкай высокай і г.зн. абгрунтаванай місіі чалавека на зямлі. Аднак ейныя жыхары надзвычай баяцца жыцця – сам аўтар, напрыклад, тлумачыць незвычайны рост графаманіі (А гэта істотная прычына. Яшчэ Мантэнь пісаў, што *страсть к бумагомаранию является признаком развращенности века. Писали ли когда-нибудь столько же до того, как начались наши беды. А римляне до того, как начался их закат?*) ва ўсім свеце самотнасцю і слабасцю людзей, а таксама страхам Космасу, бо падсвядома яны адчуваюць ягоную неабдымнасць і баяцца згубіцца ў гэтым сусвеце. Адсюль зараджаецца падсвядомая нянавісць да ўсяго, нават тых мясцін, дзе жывеш.

Так, у многіх творах Ю. Станкевіча і паасобных беларускіх пісьменнікаў (Глобус, Сіўко) дамы і пад'езды заўсёды абадраныя; шкло – выбіта; дзверы – зламаныя. Згадаем прозу Я. Баршчэўскага – апаганеныя могілкі, разбураныя касцёлы, раскапаныя курганы; людзі дэградуюць – пячатка выраджэння яскрава бачыцца не толькі на іх тварах, але і на ўсім, да чаго дакранаюцца іх рукі. Дзейнасць людзей бяссэнсавая, бо ў выніку актыўнейшай працы, дабраахвотнай і не вельмі, з'яўляюцца будынкі, якія нікога не радуюць, жыллё, ад якога вее холадам; дарогі, што вядуць у нікуды, аэрадромы, на якіх ніколі не будзе самалёта. Гэта ўжо не проста "збыдлячэнне", як у свеце

таленавіта-інтэлігентнага Пятра Васючэнкі. Гэта мутацыя ўсяго ладу жыцця, яго ўспрыняцця, а разам з тым новы пункт адліку новага бачання. І створана гэта, на жаль, рэальнымі сіламі, а выдумаць сітуацыю больш жахлівую не зможа нават Кінг. Згадаем Р. Барадуліна з яго “азвярызмамі” з цыклу “Нябожчык вяртаўся дадому”:

Сустрэцца са шчасцем хацела гора.
Піла міравую з немаччу сіла.
І рэчку рыбіна несла ў мора
Дзяўчына горад вачмі падпаліла.

Супадзенне апошняга радка з “Сиянием” С. Кінга хутчэй за ўсё выпадковае. Затое зусім не выпадковы кот, што калыхае мышэй; рабы, што куюць сабе кайданкі; воўк, які піша на авечых скурах успаміны аб выратаваных на пажарах ягнятах; валасы, што ўставалі дыбарам на лысіне; ахвяра, якая сама выбірае ка́та.

Пасля такіх сітуацый нават дзеці ў далёкіх зарніцах бачаць ілюмінатары лятаючых талерак; у ступе роднай бабы Ягі – фатонавую ракету; у звычайным павуку-крыжаку, што ўпаў у шклянку, госця з будучыні; у зачараваным незвычайнай прыгажосці лузе і сакавітым яблыку, які можа разарваць добрага малойца (казка пра Кацігарошка) не злыя пракуды удоў забітых змеяў, а зусім рэальную паслячарнобыльскую рэчаіснасць: “напілася кнігаўка – і сканала”. У святле падобнай эфемернасці (чалавек ўпадабляецца полымю свечкі на вятру) пагоня асобных герояў за матэрыяльнымі даблотамі нагадвае паляванне марадзёраў Кіплінга за скарбамі забытага разбуранага горада: услед за ўсведамленнем радасці знаходкі здабычы адразу наступае расплата – іх кусае чорная кобра. Згадаем гібель Валянціны ад сілы каменя як акт сусветнай справядлівасці; “здабычу” санітара Кірылы з аповесці “Псеўда”. Бо ўсё ў гэтым свеце псеўда – і чалавек, і розум, і любоў, і сам сусвет – герою аднаго з твораў Я. Сіпакова здаецца, што ўвесь свет пахне мачой).

А за ўсім стаіць ЯНО – сімвал безнадзейнасці і апатыі. Складваецца ўражанне, што героі літаратурных твораў апошніх гадоў, у адрозненне ад сваіх папярэднікаў, ужо не толькі не могуць, але і не вельмі хочуць берагчы гэты свет, бо ён ніколі не быў *исполнен любви и света: Шатан выпрасіў у Бога нашу сінявокую і, пасыпаўшы яе 80-ці мільёнамі кюры, нібы гурман перцам, эксплуатуе далей.* Хаця і сам С .Кінг падкрэслівае, што *“в этом мире могилы зияют и мёртвые не обретают покоя”,* усё ж яму далёка да рэаліста М. Гарэцкага:

Бачыў я вялізарныя піраміды белых цёртых касцей. Бачыў я каналы, поўныя тухлай крыві. Страшыдлы веку скрыгочуць

там страшна, і аглушліва, і безупынна. Налпы абея плоці піхаюць там даўгімі дзідамі трупы нябожчыкаў па крыві.

Бачыў я там налпу саміцу, што плакала няўцешна, галасіла голасам вялікім, какосы свае згубленыя аплаківала горка, права сваё на какосы, неаглядна згубленае, аплаківала ў роспачы нязноснай.

І казалі мне сядзець там і лічыць трупы нябожчыкаў, пасыпаныя на мяса ва ўсе канцы кулі, у вогненныя пасткі страшыдлаў ненажэрных.

І не мог я там сядзець…

Вапенны пыл еў мне вочы і глотку. Пот ліўся з мяне, як з чэмпіёна свету на цыркавой арэне. Смага мучыла мяне. Піў я многа разоў і ніяк не напіваўся…

Так капаў я смяротны дол мінуламу свайму. І здаволены цягнуўся ў логава сваё, хоць і валочучы ногі, хоць і чакаючы смерці.

Прылятала птушка чорная, узнімалася птушка белая. Усе косці балелі мне, і енчыў я ад болю.

І ішоў і руйнаваў, ламаў і крышыў мінулае сваё, жылля сваё рваў, услаўляючы прамудры лад жыцця. І радаваўся і весяліўся, што гэткі я герой.

А цемнякі, абскуранты смяяліся з дурніны мае, кажучы пасмешна: "Лепшай работы сябе не знайшоў". Вось які апакаліпсіс стварае беларус на беларускай выспе Патмас.

Не выпадкова галоўныя апавяданні М. Гарэцкага і называюцца "Страхаццё", "У чым яго крыўда", а сам зборнік у цэлым "Рунь" – *не мляўка-стагнальны, а поэмат-трагедыя Маладой Беларусі"* (В. Ластоўскі). Ён першым уводзіць у мастацкую прозу ненармальных людзей, хворых псіхічна, большасць з якіх добра ўсведамляе сваю хваробу. Вось чаму адзін з ягоных вызначальных твораў "Стогны душы", дзе герой не пагаджаецца з жыццём, спрабуе вызваліцца ад яго, як і "ўсясветнай журбы – жуды".

Цяперашнія літаратары не бяруць на сябе адказнасць за гэты свет. Яны салідарны з Кінгам, які сцвярджае, што *мы проводим лишь часть и тем туманится зеркало предсказаний,* хаця лічаць, што гэты сусвет пазнавальны толькі для вар'ятаў і наркаманаў. Вось чаму амерыканскі пісьменнік уключае ў эпапею пошукаў Змрочнай Вежы і страшэннага дэмана, імя якому Гераін. Імкнучыся як мага адэкватней спасцігнуць падобную з'яву, С. Кінг спачатку апавядае пра бес-траву, якая пры спаленні становіцца сферай нячысцікаў, што здольныя зачараваць тых, хто глядзіць на агонь, і нават зацягнуць да сябе.

Згадаем *жабер-траву* ў Яна Баршчэўскага, з дапамогай якой чалавек можа пакінуць зямлю; здзейсніць незвычайнае падарожжа ў жахлівы свет падводных пачвар; вандраваць у

часе; прайсці ў нейкі паралельны сусвет, адкуль падчас немажліва знайсці дарогу назад. Несумненна, што ў *жабер-траве* ўтрымліваюцца нейкія галюцыягенны, бо дзесяць гадоў, што прайшлі з таго часу, як герой яе пакаштаваў, здаліся яму імгненнем. Не выпадкова яна ўспрымаецца як знакавая сістэма паралельнага вымярэння, поруч з *разрыў-травой* і *пералёт-травой*.

Якраз менавіта *траўка* дапамагае героям твораў Станкевіча адарвацца ад смуроднай рэчаіснасці і паспрабаваць спасцігнуць іншыя каардынаты быцця, яна выконвае складанейшую функцыю кінгаўскіх дзвярэй. Выхад Іллі з цемры і самотнасці маўчання на святло бялёсых зорак, плаўнае адчуванне матэрыі, якая становіцца ўсё больш-больш разрэжанай, уваход разам з Распараджальнікам-чмялём у адны з незлічоных брам Галактыкі – гэта і працяг палёту чорта Гогаля, і лунанне Маргарыты Булгакава, і матэрыялізацыя адвечнага чалавечага: “А што там?”, больш эстэтычна-элегантна сфармуляванае Эўрыпідам*: Кто знает, быть может жить – значит умереть, а умереть – жить.* Не выпадкова, што сантэхнік, як і большасць з тых, хто перажыў клінічную смерць і вярнуўся да жыцця, накіроўваецца адразу ў цёмны тунель.

Усе палёты адбываюцца на мяжы жыцця і смерці, прычым апошняя перамагае часцей, калі не сказаць заўсёды. Невядома, ці паспрабаваў на сабе беларускі пісьменнік наркатычнае ап’яненне, як Булгакаў ці Кінг, але дзеянні герояў усіх літаратараў, як і іх наркатычныя бачанні, ці апісанні фізіялагічных праблемаў (напрыклад, стан функцыявання кішэчніка ў Евы і Эды) надзвычай падобныя.

Чем больше уединяется душа, тем более способной становится она искать и постичь Творца и Господа своего, – сцвярджаюць багасловы. Аднак і тут існуе пэўная мяжа. Так, аб магчымасці пакідаць сваю матэрыялізаваную абалочку зноў першым распавёў Ян Баршчэўскі. Прычым не толькі ў аповесці “Душа не ў сваім целе”, але і ў навеле “Ваўкалак”, у якой вызваленаму са звярынага аблічча герою прапаноўваюць часова перабыць у шкілеце.

Сантэхнік Ілля адкрывае некалькі зусім не беззаганных законаў: *цела можа паклапаціцца пра сябе само калі чалавек яго шкадуе; можна адразу вярнуцца ў цела, калі звонку становіцца небяспечна.* Тым самым ён перастае сачыць за матэрыяльнай асновай свайго “я”, у чым становіцца бліжэй да Я. Баршчэўскага, чым С. Кінга. Апошні яскрава ўяўляе: розуму Раланда, які пакінуў сваё цела, нічога не пагражае, аднак калі цела не абараніць ад марскіх пачвараў, то не будзе ніякага звароту, бо не будзе куды вяртацца. Стралок увесь час бачыць, як на беразе мора, у засмужонай далі, у іншых часах і

прасторах, яго пазбаўленае розуму цела дрыжэла і звівалася, як цела соннага чалавека, якому сніцца або ўзлёт да вяршыні насалоды або падзенне ў бездну жаху.

Клопат пра людзей прымушае лекара з аповесці Я. Баршчэўскага пакінуць сваё цела, якое пахавалі добразычлівыя суседзі. Празмерная ўпэўненасць у непарушанасці самых адкрытых законаў прыводзіць *продвинутого* сантэхніка да жахлівага фіналу. Ды і душа трапляе ў пастку, якую лоўка паставіў вораг роду чалавечага, як называлі гэную сілу рамантыкі. Чалавечая гардыня і ў гэты раз вядзе ў пекла, праўда, даволі мадэрнізаванае. Сам жа Ілля прадчуваў трагедыю, невыпадкова ён прапаноўваў Еве стаць сваім гідам-ахоўнікам, які сочыць за пакінутай абалонкай. *Жабер-трава, бес-трава,* гераін дапамагаюць людзям выйсці на бачны ўжо новы ўзровень. Яны выконваюць ролю своеасаблівага медыўма для пераходу з аднаго свету ў іншы, у якім героі марацць знайсці сховішча ад жахаў быцця, непасрэднай пагрозы гэтай рэальнасці. У гэтым плане ўцёкі Салдата, Бамжа, Наркаманкі ў Ваўчыную яму з аднайменнага апавядання В. Быкава роўнавялікія падарожжу трох герояў Кінга, якія стаялі ў цэнтры мантры, па шматстайнасці Сусвету. Тым болей, што наўрад ірэальнасць, віртуальнасць можа быць болей гуманнай. Хутчэй за ўсё гэта новая пастка, толькі некалькі іншага ўзроўню. Амерыканскі пісьменнік не раз сцвярджаў, што ўсе гэтыя сусветы не такія ўжо і розныя, бо галоўнаму герою эпапеі абяцалі адарваць галаву і тут, і там. І не так ужо істотна, што даводзіцца есці – амарападобных пачвар ці жабак, ваяваць з пацукамі, саранчой ці іншымі не менш *сімпатычнымі* істотамі.

Адным з самых эфектных і эфектыўных сродкаў перамогі страху ў сусветнай літаратуры быў сэкс, *совокупление, coitus,* не выпадкова некаторыя фізіёлагі ўстанавілі наўпроставую залежнасць паміж страхам смерці і аргазмам (напрыклад, у павешаных). Стывен Кінг падкрэслівае, што страх сыходзіць толькі ад мужчыны, істоты надзвычай прымітыўнай і заўсёды схільнай да насілля. Так, хваля незразумелага жаху, што ахоплівае Раланда з першых ягоных крокаў па заклятай пустэльні, распаляе ягоную жарсць і штурхае да Эліс, якая таксама пазбаўляецца ад стрэсу, выкліканага з'яўленнем новага Лазара, у палавым акце (Кінг падкрэслівае адрозненне паміж сапраўдным *сладострастием* і прымітыўным жаданнем *потрахаться).*

У апавяданні Ю. Станкевіча "Совы" прыгавораны да смерці вязень, адчуваючы блізкі момант пакарання, займаецца ананізмам. Сэкс мае ўніверсальны характар, і тым самым, як і наркотык, ён можа аб'ядноўваць сусветы. (Трансагрэсіўная літаратура практычна не падзяляе пагранічныя сітуацыі

свядомасці, звязаныя з першым і другім). Хаця яны і варажуюць паміж сабой – многія літаратары згадваюць, як герой, захапіўшыся наркотыкамі, губляе цікавасць да жанчыны. Аднак аб’яднальная сіла акту не губляе сваёй універсальнасці. Згадаем, як у фантастычным свеце Б. Лесьмяна дзяўчына аддаецца змею, чарвяку; кульгавы дзед кідаецца ў возера, зачараваны песняй ундзіны; піла, або ўпёр у выглядзе пілы ў час плоцевага акту разгрызае на кускі спакушанага хлопца.

Цяпер і сэкс страшэнны, і не толькі таму, што існуюць *інкубы і сукубы.* У свой час Я. Баршчэўскі толькі намякаў на сувязь карчмаркі з нячысцікам, сведчаннем чаму была радзімка на вуснах дачкі. У Стывена Кінга гераіня не толькі не баіцца дэмана, які кладзецца на яе (г.зн. сексуальна-актыўнага), але і, прымаючы ягоную гульню і правілы апошняга, перамагае. Сэкс і пол – гэта ягоная зброя, аднак і адначасова ахілесава пята. (Можа скласціся ўражанне, што гэта нечым нагадвае сэксуальна заклапочаных герояў дэманалогіі Глобуса, аднак у апошняга дамінуе забаўляльнасць).

У Станкевіча сэксуальны акт – гэта перш за ўсё сведчанне хуткай гібелі, чарговая дарэмная спроба знайсці выйсце для змучанай душы. Мілосная гульня становіцца на імгненне даўжэйшай – неабходна паспець нацягнуць прэзерватыў. Сэкс і гібель становяцца практычна сінонімамі, і не толькі ў класічна-горкаўскім “Девушка и смерть”, а ў болей рэальным і не менш страшэнным: коітус → AIDS → смерць. І цяперашні сэксуальны партнёр становіцца страшнейшым за д’ябала, які прымае жаночае ці мужчынскае аблічча і спакушае чалавека. І амаль зусім нявіннай успрымаецца помста гераіні купрынскай “Ямы”, якая ў нянавісці да ўсяго свету нясе распуснікам *дурную болезнь.* Нешта падобнае адбываецца і ў “Воўчай яме”, дзе зняважаная і пакрыўджаная Наркаманка, гатовая помсціць усім і кожнаму, шкадуе па-свойму няшчаснага салдаціка. AIDS у Евы Мураш даводзіць да абсурду самую ідэю быцця. Гратэскнае пачынаецца менавіта там, дзе людзі баяцца жыцця, а не смерці. Жыцця, да якога адчуваеш і слабасць і агіду адначасова, бо гэта нагадвае сэкс у вадзе – адно топіцца ў іншым.

У рамане “Бесплодные земли” С. Кінг неаднойчы вяртаецца да вобраза бязлітаснага велізарнага кола, якое раскручвае нашыя жыцці. Зрабіўшы поўны круг, яно вяртаецца на ранейшае месца. У рэцэнзіі на спектакль па “Мёртвых душах” гаворыцца аб страшэннай краіне, у якой стагоддзямі круціцца адно і тое ж кола крадзяжоў, падману, дзікай і нічым не абумоўленай злосці. Гратэскнае кола беларускай нядолі не спыняецца, наадварот, паскарае свой рух, а беларускія пісьменнікі апавядаюць пра свае бачанне ў такой форме, што

можна расчараваццa ў чалавеку. Як у Кінга: *Жизнь – это тоже бред.*

Апошні згадвае ўрок маці: калі баішся чаго-небудзь, трэба сказаць гэта тры разы ў голас – і нічога не будзе. Цяперашняя літаратура спрабуе пракрычаць, назваць тое, чаго яна баіцца, што жахае яе, пераводзячы тым самым уласныя страхі ў вымысел.

Наша літаратура галасіла не тры, а трыста трыццаць тры разы. І ўсё дарэмна. *Глас вопиющего* не пачуты. Мажліва, яна гаварыла не на той мове, і ейныя *песні-жальбы* ўспрымаюцца менавіта як песні ў класічным разуменні слова (кінгаўскае зварганіць абазначае ў іншасвеце згвалціць). Відаць, Высокі Стыль не для яе, удзел апошняй – ТРЫ СЛОВЫ НЯМЫХ.

Адсюль *самоуничтожение:* мы – “грэбаныя псіхі” (Ю. Станкевіч), як *гребаные похитители детей, гребаный призрак, гребаная гомико-наркофобия, долгогребы* ў Кінга. А таму не з’явіцца ўжо зверхлітаратура, здольная нас разбудзіць. А навошта прачынацца жлобскай нацыі (В. Шалкевіч); *індзейцем Еўропы – усё набрыдзі аддаем, а самі гарэлачку жлукцім з апошняга* (Ю. Станкевіч). Ад Бібліі ідзе непрыняцце чужынцаў; у Грэцыі іх усіх называлі бясхітрасна – *варварамі.*

Отстойник – это бесплодные земли. Мертвые земли, – сцвярджаў С. Кінг, які лічыў, што ўвесь бруд ідзе з пустэльні (цэнтр зла) ад перасяленцаў. Я. Баршчэўскі таксама бачыць прычыну заняпаду маральнасці тутэйшага люду ў нашэсці *асташоў,* параўнальна загадавых прышэльцаў з шырокімі барадамі, круглымі тварамі і вялікімі скуранымі фартухамі. Паганыя людзі, звязаныя з шатанам, *пасылаюць пад лёд злога духа, і той заганяе рыбу ў нерат, дык яны спустошылі ў нас азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам, чарам, бессаромным песням.* Менавіта яны, лічыць рамантык, і нясуць галоўную небяспеку: *Дайней пра тых асташоў нікому і не снілася, а цяпер хутка забяруць у нас зямлю і ваду, так што і нам трэба ўжо ўцякаць куды далей.* Але ці адпавядае рэчаіснасці такая дыягностыка?

Нават замежны даследчык Арнольд Макмілін адзначае, што трывога Ю. Станкевіча *за сваю нацыю можа выклікаць заклапочанасць у прыхільнікаў ліберальных каштоўнасцей.* Сапраўды, у эпоху *паліткарэктнасці,* як крыху раней у час ідэалаў *інтэрнацыяналізму,* трэнас Юры Станкевіча сяму-таму можа даць падставы для сур’ёзных абвінавачванняў у светапоглядных хібах, аднак сваёй шчырасцю і бескампраміснасцю наш сучаснік яшчэ раз спрабуе даказаць, што ягоная спроба абудзіць Беларусь і Еўропу яшчэ не канчаткова ператварылася ў *глас вопиащего в пустыне.* Бо цяпер не спрацоўваюць нават адвечныя ісціны: *имеющий уши*

ужо часцей за ўсё не чуе, як *имеющий глаза* зусім не бачыць. Менавіта таму і не чуюцца папярэджанні нешматлікіх прасунутых навукоўцаў, людзей мастацтва і культуры пра паступовае выраджэнне не толькі асобных этнасаў, а і ўсяго чалавецтва. А на першы план выходзяць трутні, прыхадні, што напоўніцу карыстаюцца дурасцю людзей вакол іх і так званай дэмакратыяй. Пачварамі ўспрымаюцца чужынцы, якія, чорныя і страшныя, нібы вароны, знішчаюць безабароннае рознакаляровае мясцовая птаства, паступова афарбоўваючы ўсё наваколле ў аднастайны змрочны колер.

Яны нясуць мікробы праказы і іншых хваробаў, але найперш знішчаюць тубыльцаў духоўна. Ю. Станкевіч апавядае пра жука-чарнацёлку, што выгадаваў ва ўласным целе лічынку, якая высмактала ўсе ягоныя жыццёвыя сілы і кінула паміраць. Ён метафарычна хоча сказаць, што ахвярамі падобных жорсткіх істот могуць быць не толькі жукі, жывёлы, але і людзі і цэлыя народы, што аддаюць свае сілы і жыццёвую пасіянарнасць пачварам, якія знішчаюць даверлівых асоб іх жа рукамі.

Не менш страшэннай, змрочнай, бязлітаснай, учэпістай масай, ардой уяўляюцца чужаніцы ў рамане Ю. Станкевіча "Любіць ноч – права пацукоў". У той жа час ён бачыць юдавы пачатак у самых мясцовых жыхарах, *забывших, что гордость – это незримая кость, не дающая шее согнуться* (С. Кінг). Рэальна-фантастычную прыпавесць у стылі Яна Баршчэўскага (зразумела, з адпаведнымі часавымі зменамі) аб гібельнасці і незваротнасці дадзенага працэсу паведаў і зямляк вялікага рамантыка Франц Сіўко ў аповесці "Удог". У цэлым ствараецца атмасфера *дзежа вю*: невыпадкова згадваецца "Прамова Мялешкі": *Нас деруть, губять радные, а за их баламутнями нашинец выживатися не можетъ…*

Традыцыйная ў еўрапейскай культуралогіі ХХст. Арыентацыя і ўстаноўкі на рэміфалагізацыю прыводзяць да стварэння новых прастораў індывідуальных і агульнацыянальных міфаў, пабудаваных на архетыповых схемах. Класічныя формы напаўняюцца новым зместам, традыцыйныя вобразы і сюжэты ізноў асэнсоўваюцца ў кантэксце гістарычных змен і апакаліптычных чаканняў – так у чарговы раз фармуецца прастора парубежнай эпохі, якая не толькі фіксуе антынамічнасць свету, але і развагі і спробы аднавіць парушаную гармонію.

Літаратура канца ХХ – пачатку ХХІ ст. пачынае сцвярджаць, як гэта ёй здаецца, страшэнную праўду ў адносінах да народа, якім так захаплялася два папярэднія вякі. Бо і самога народа няма, а таму нельга гаварыць пра талерантнасць, стрыманасць, суперажыванні там, дзе справа ідзе пра зусім супрацьлеглае. З. Гіпіус пісала, што *еще не было в*

истории примера, чтобы какой-нибудь народ так обабился, как мы. Россия – баба. Вечно женственное: «нет, нет!», а в сущности – уже покоряются и слушаются со смаком, с упрямством длительным, – не оторвешь.

Тым болей мы, беларусы, – выключна жаночая нацыя, мужчынамі становімся толькі пасля алкагольнай інтаксікацыі; а, прачнуўшыся, гатовы рукі любой набрыдзі цалаваць. Вось чаму і доля нашая такая нешчаслівая, мы самі яе пазвалі*: Збяднелы, апануранны народ на выспе памалу забыўся пра свайго глуханямога апостала й тры ягоныя словы. І зноў стаў нямы. Той раз назаўжды.*

Героі Стывена Кінга ўсё яшчэ шукаюць Змрочную Вежу. Беларусы ў мастакоўскай традыцыі даўно спынілі свае пошукі. Складваецца ўражанне, што для іх цяпер асноўнае – сысці са сцэны быцця спакойна, без істэрыі, як і жылі яны папярэднія тысячагоддзі. Як у заключным эпізодзе калектыўнага самазабойства беларускіх паўстанцаў са слуцкай брыгады дваццатага года пасля прайгранай бітвы (“На чорных лядах” В. Быкава). Такое было толькі у рымлян. Адлюстраванне выключнай трагедыі – пачатак халакосту нацыі ў ХХ ст. – падаецца спакойна, без надрыву, як быццам беларусы выконваюць свой адвечны абрад жніва. Жахлівай успрымаецца ўжо не сама смерць – справа, дзеля якой прынесена ў ахвяру жыццё, загінула, на першым плане трывога за будучыя пакуты блізкіх, нявольнай прычынай якіх яны могуць стаць. А таму ўласная гібель – гэта не самае страшнае з усяго таго, што выпала на іх долю.

Такое сустракалася толькі ў эпоху антычнасці, пра што спавядаў Ціт Лівій: *И разве деяние это нельзя по величию сравнить с тем, как поступали римские воины после битвы при Каннах, когда они вырыли ямы, засунули туда головы и сами засыпали их землей, чтобы таким образом задохнуться. Словом, целый народ за самое короткое время приучился к поведению, которое по твердости и мужеству не уступало никакой заранее обдуманной и взвешенной решимости.*

Літаратурай валодае выключны песімізм. Так, у творы В. Быкава выключна абсурднымі ўспрымаюцца спробы асобы змяніць нешта ва ўласным лёсе, не згадваючы дробныя пратэсты супраць волі року (“Сцяна”), бо замест чарговага разбуранага муру з’яўляецца новы. І ніхто яму не паспачувае, як і беднаму, няшчаснаму прафесару з апавядання “Бедныя людзі”.

Разам з тым выразна мяняюцца аўтарская акцэнтацыя. Раней беларускія літаратары бачылі прычыны шматлікіх трагедый беларусаў у дзейнасці знешніх варожых сіл. Цяпер жа яны шукаюць ва ўнутраным стане нацыі, салідарызуючыся з Г.Гачавым, які лічыць, што сапраўды нацыянальным становіцца

не той пісьменнік, які ўсхваляе свой народ, радзіму і жыццё (гэта ніжэйшы від нацыянальнага ў мастацтве), а здольны сказаць праўду не толькі аб станоўчых, але і адмоўных рысах нацыянальнага менталітэту. Прычым сказаць адкрыта, бескампрамісна, пазбягаючы гульняў ва ўмоўнасць.

Усё гэта настолькі ўвайшло ў структуру і нават абалонку айчыннай традыцыі, што варта гаварыць аб спецыфічнай катэгорыі мастацкай свядомасці, без усведамлення і прыняцця якой немажліва прачытаць уласную гісторыю. І гэтая катэгорыя амаль заўсёды была экзістэнцыяльнай, бо стварыла адметную мадэль свету і чалавека. Сапраўды, кожны мастак, пранікаючы праз аковы ўспрыняцця жыцця ў адным вымярэнні, непазбежна набліжаецца да сутнасці экзістэнцыяльнай свядомасці, якая паўстае як агульначалавечы, наднацыянальны феномен. У адносінах да беларускай традыцыі яна набывае яшчэ і надгістарычную сутнасць. Сапраўды, паводле асноўных філасофскіх высноў, чалавек у новую эпоху апынуўся ў свеце, які пазбаўлены ўсялякіх правілаў і маралі. Зніклі ілюзіі аб тым, што сусвет падпарадкоўваецца найвышэйшаму закону, а жыццё індывідума мае нейкі сэнс і мэту: чалавек апынуўся адзін на адзін са сваёй свабодай і адзіноцтвам. Доўгі час лічылася, што Ісус Хрыстос – гэта дошка, якая дадзена чалавеку для выратавання ў гэтым акіяне жыцця. Сучасныя філасофы спрабуюць нібыта вярнуць чалавеку адказнасць і пазбавіць падобнай надзеі: *Человек плывет в Боге, не нуждаясь в доске, и единственное, к чему я стремлюсь – выхватить у тебя эту доску, чтобы оставить один на один с самим собой, внушить тебе мужество вознание, что ты живёшь… Людей нужно бросать посреди океана, выхватывая у них какую бы то ни было доску, чтобы они учились быть людьми и плавать.*

Тым болей, што Бог, паводле беларусаў, сам адцураўся людзей, як у «Баладзе аб збаўцы» В. Шалкевіча:

І сто тысяч шэптаў
Зьліваюцца ў голас адзін:
Няма моцы цярпець…
О, што за нялюдская кара!
Ды дзе ж ён, наш Збаўца?
Ці прыйдзе, ці можа, ня прыйдзе зусім?
Мы тут гнемся марна,
А ён дзесь забівае дракона-пачвару.
Ён ніколі не прыйдзе…
Ён бітву прайграў.
Загінуў, памёр без нашчадкаў…

А. Разанаў, па-новаму прачытваючы “Апокрыф” М. Багдановіча, прыходзіць да трагічных высноў:

Людзі затапталі сляды, што пакідалі босыя ногі Хрыста на цёплым і мяккім пыле дарогі. Шоргат пяску, што суправаджаў апошнія імгненні жыцця М. Багдановіча, знішчыў сувязь людзей і Бога, вось чаму *па затаптаных Хрыстовых слядах прыйшлі іншыя істоты, “гора” беларускага народа: Прыйшла гразь – і запэцкала прыгожы малюнак “Апокрыфа”. Яна запэцкала і пэцкае само найменне беларуса, семантыка якога якраз і змяшчае ў сабе колеры, што выяўлены ў нашым, таксама запэцканым ёю, дзяржаўным сцягу.*

Выедзьце за межы Беларусі – і вам сорамна будзе назвацца беларусам. Палякам – не сорамна, латышом – не сорамна, літоўцам – не сорамна, украінцам – не сорамна, і нават рускім – не сорамна, а вось беларусам – сорамна.

Беларуская ліатаратура яшчэ спрабуе плакаць, забыўшы славутыя словы класіка: “Пакінь свой плач ты па старонцы”. Праз слёзы нічога добрага не ўбачыць. Тым больш, што Масква, ды і ўвесь свет слязам не верыць. У гэтым плане трэба паслухацца самага небеларускага паэта – Уладзіміра Караткевіча, які валодаў выключным аптымізмам, які мог раскаціста рассмяяцца. Там, дзе ўсе, у поўнай адпаведнасці з менталітэтам, рыдаюць, ён бачыў слаўнае мінулае краіны, адначасова не сумнаваўся ў перспектыве і сіле народа, бо на Беларусі – БОГ ЖЫВЕ!

Таму актуальным ўяўляецца запавет М. Танка:

Я гэту мову ўзяў сабе таму, што
Зашмат у ёй было гаротных песень,
І мне хацелася прынесці болей
Ёй чалавечай радасці і сонца.
RIDEAMUS! – Будзем смяяцца!

Dixi
et animam meam
levavi

ПАРАДОКСЫ ВЕЧНОЙ МОЛОДОСТИ

В сегодняшнем белорусском литературоведении можно отыскать многое: авторитетные имена, глубокие исследования, в значительной степени определившие направление новейшего филологического поиска (некоторые из них получили известность далеко за пределами нашей страны), разнообразие проблематики и методов литературоведческого анализа, попытки междисциплинарных штудий и т. д. Чего в нем нет, так это сложившихся литературоведческих школ – в том формате, в котором они существуют в европейском, российском или американском научных дискурсах.

В свою очередь отечественная критика последнего десятилетия не смогла предложить принципиально новые – «цельные» - подходы к осмыслению литературного процесса рубежа XX-XXI веков, необходимость которых обусловлена очевидным отличием новейшей белорусской литературы от художественной словесности предыдущего периода (1960-1980-х годов). Зато в этом сегменте литературного пространства активизировался процесс «брожения»: белорусская критика стала осваивать не свойственные ей прежде жанры, техники письма; даже пафос критических текстов стал разнообразнее, очевидно «усложнился». Некоторые критики (например, Л. Голубович) без ложной скромности определяют критику как творчество – словно подготавливая почву для тихой теоретической революции, в результате которой может появиться еще один (наряду с лирикой, эпосом, драмой) полноправный литературный род.

Если же снова обратиться к собственно научным исследованиям художественной словесности, то статус «магистрали» у нас по-прежнему закреплен за так называемым академическим литературоведением. Попытки некоторых молодых ученых использовать наработки западных школ («новой критики», рецептивной эстетики, мифологической критики, школы критиков Буффало, деконструктивизма, постструктурализма и т.д.) многими их старшими товарищами воспринимаются даже не как бунт – как блажь, эпатаж, причем, далеко не безобидный: ведь вот у нас свой путь, а нам «чужие модели» навязывают.

К счастью начинающих литературоведов, сегодня в отечественной филологии встречаются и люди *вечно молодые:* у них колоссальный исследовательский опыт, фундаментальность знаний, концептуальность мышления органично сочетаются с профессиональной неуемностью, динамичностью, креативностью. Ко всему прочему, культура научного общения (в том числе полемики, дискуссии), о которой очень многие

состоявшиеся и только входящие в профессию литературоведы имеют такое же представление, как о технологии плетения лаптей (то есть сугубо *теоретическое*!), этим людям присуща в той же степени, как умение
дышать. (Здесь от общих рассуждений стоило бы перейти к именам и регалиям – дабы не обмануть ожиданий читателей и особенно коллег. Но не станем обманываться: сегодня читателями подобных рецений чаще всего оказываются все те же коллеги-филологи. А это изначально "обесценивает" любой труд по составлению списков и перечней: они обречены на провал, поскольку любой "профессиональный читатель" старше сорока, не обнаруживший себя в списках-перечнях *вечно молодых,* посчитает их неполными… а потому бессмысленными.)

Доктор филологических наук, профессор, член-корреспондент Международной академии Евразии Иван Штейнер даже в сонме *вечно молодых* белорусских литературоведов выделяется особой – «оркестровой» - манерой *жить профессией.* Если принимать во внимание только количество опубликованных им с начала XXI века статей, эссе, рецензий, сборников, реализованных научных и культурно-просветительских проектов, проведенных научных мероприятий и творческих встреч, он окажется самым продуктивным и, в определенном смысле, одним из самых *актуальных* белорусских литературоведов, достигших жизненного и творческого полнолуния. Впрочем, дело даже не в количестве и разнообразии упомянутых «акций». В данном случае гораздо более интересными представляются качественные изменения его *стиля* – движение от исследования чужого творчества к собственному творчеству-исследованию. Последние по времени выхода книги И. Штейнера позволяют составить представление как о процессе, так и о результатах превращения ловца смыслоформ – в их создателя.

На мой взгляд, именно понятие «карнавализация» позволяет с максимально возможной в данном случае точностью определить стилевую доминанту *литературоведческого творчества* И. Штейнера. Беспокойство о неуместности, своего рода «нелегитимности» этого понятия в разговоре о сборнике литературоведческих эссе и творческих портретов небезосновательно – до момента вхождения в книгу, в которой «неподготовленность» от «обстоятельности» находится на расстоянии 1 (одного) тире.

В классической белорусской литературе парадоксальность художественного мышления была «симптомом» редким; в теории и практике новейшего искусства слова ею уже никого не удивишь. *Актуальный литератор* может себе позволить «помодничать», продуцируя парадоксы в неимоверных

количествах, - у нас его за это, в худшем случае, пожурят. *Авторитетный литературовед,* снедаемый страстью к парадоксам, - воля ваша, не укладывается в генеральную линию нашего калашного ряда; на это ему авторитетно укажут его же товарищи (причем, вовсем не из *старших*). Между тем, для автора книги парадокс – не просто литературный прием, но наиболее адекватная смыслоформа для выражения накопленного знания о мире, равном Литературе:

«Беларускае мастацтва слова як культурна-эстэтычная з'ява практычна ва ўсе часы развівалася выключна пад зоркаю выпадковасці, а падчас нават пад сузор'ем зусімнай неабавязковасці яе з'яўлення, выразнай незапатрабаванасці, а то і канчатковай непатрэбнасці», «Курган Беларусі, як і славянскі наогул, – адметная, сучасная, мадэрнізаваная класічная піраміда».

Следует иметь в виду, что парадоксальность суждений автора книги, иногда кажущаяся почти бравадной, является для него не целью, но средством, способом проникновения в бытие художественного слова. Эссеист И. Штейнер не конструирует парадоксы, они сами саобой «вылущиваются», извлекаются из хаосмоса литературных фактов и явлений. Он не стремится своими «открытиями» удивлять, не спешит и сам удивляться собственной прозорливости. Он не просто ироничен – он в высшей степени самоироничен. Так, подводя читателя к разговору о «Похвале Глупости» Э. Роттердамского, И. Штейнер признается: «Аўтар гэтага эсэ таксама зведаў магутны ўплыў згаданай усясільнай багіні (Дурасці – І. Ш.), што выразна праявіцца на розных узроўнях даследавання, і перш за ўсё ў нястрыманым жаданні быць падобным да тых старажытных рытараў, якія лічылі сябе амаль роўнымі багам, калі ўдавалася ім стацца *двуязычными и полагать верхом изящества пересыпать латинские речи греческими словечками, словно бубенцами, хотя это было совсем некстати*» («Ridentem dicere verum»).

Стремление выявить и выказать связь между несвязанными, на первый взгляд, явлениями, проистекает, на мой взгляд, из уверенности, что все *слова* – известные миру и еще неведомые – рождаются и умирают в СЛОВЕ. Поэтому «Сказ пра Лысую гару» Н. Гилевича оказывается оказывается «запараллелен» с «Кораблем дураков» с. Бранта.

Цельность восприятия и осмысления художественной литературы как историко-культурного феномена – сложного, «неравновесного», но все же единства, - составляет, на наш взгляд, концептуальную основу литературоведческого творчества И. Штейнера последних лет. В книге эта цельность выявляется на разных уровнях авторского стиля. Так, метафорический образ может блуждать из текста в текст,

актуализуясь по отношению к разным объектам исследования. Если же говорить о *стратегии* и *тактике* штейнеровского «шествия между шедеврами» (в которому когда-то призывал критиков А. Франс), то неспешный променад от анатомирования произведения к конструированию выводов, формулированию обощений по определению неприемлем для автора книги «Bis repetita placent»: требовать от него подобного – значит, идти против природы. Читатель, оказавшийся на берегу любого из вошедших в сборник эссе, должен быть готов к тому, что его от моря-океана определяет всего 1 (один) шаг. Творчество каждого писателя, ставшего героем эссе И. Штейнера, рассматривается в контексте искусства слова как *живой, одушевленной стихии*, которая созидается человеком, но ему же и противостоит.

Образы тех писателей, котрые уже нами, их современниками осознаются в качестве фигур знаковых для национальной литературной традиции, масштабируются по образцам «культурных героев», рожденных мифологической эпохой сновидений:

«... жыццё і творчасць А. Сыса – гэта своеасаблівы эксперымент, праведзены нейкай сілай з адпаведнай мэтай – вызначыць змест, сутнасць, перспектывы развіцця беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя, а ягоная творчасць – гэта “кароткі паўтарыцельны курс” (М. Багдановіч) усёй беларускай паэзіі, развага аб яе значнасці і незапатрабаванасці, ідэалах і арыенцірах».

На фоне «космической» масштабности и личностей, и творчества классиков белорусской литературы попытки автомифологизации, достижения делателей новейшего литературного процесса буду выглядеть более чем скромно. И. Штейнер прямо не упрекает современников в бездействии. В явно парадоксальном ключе оценивается и наследие А. Сыса: «Мы яшчэ не прачыталі як след Купалу, таму разгадка космасу Сыса яшчэ наперадзе». Именно в эссе «Свае руны мне на вышыць», говоря об уникальности поэтического монолога А. Сыса («... ён па сутнасці падвёў вынікі развіцця беларускай паэзіі ў XX стагоддзі і прадвызначыў асноўныя шляхі яе эвалюцыі ў трэцім тысячагоддзі»), И. Штейнер «оговаривается» (вдруг?!): «Калі, зразумела, яна будзе жыць». Эта «оговорка» могла бы затеряться в лесу «неподготовленных» парадоксов, или от нее можно было бы отмахнуться как от неопасного рецидива *самотнасці,* болезни, которую белорусские литераторы получают в духовное наследство. Можно было бы... если бы не строчки об исповеди, где речь идет не об эволюции исповеди как некоей жанровой структуры: автора интересуют скорее внутренние и внешние факторы, которые обусловливают обращение писателя к

исповеди; он пытается понять, как жизнь литератора претворяется в исповедь, сколько в исповеди литературы, а сколько – жизни… Внимание эссеиста, переключаясь с Л. Толстого на А. Адамовича, перемещаясь от Казимира Сваяка к В. Жилке и далее к А. Карпюку, неизменно фокусируется на своеобразном «кануне умиранья». Очевидно, именно трагедийная серьезность темы приводит к тому, что автор сдержанно фееричен, аскетично парадоксален. Тем большее ошеломление, чреватое нешуточной растерянностью, нас в финале: «Выключна па-свойму шукалі жыццёвыя ідэалы і аўтары сучасных споведзяў, што ўбачылі свет пасля смерці М. Танка, П. Панчанкі, В. Адамчыка, жыццёвыя і творчыя ўрокі якіх яшчэ не спасцігнутыя, аднак **споведзь – адна з самых перспектыўных форм сучаснай прозы, бо чалавек перад смерцю заўсёды гаворыць праўду** (вылучана намі – І. Ш.)».

Пожалуй, современная проза не готова к столь мрачным прогнозам, хотя и создатели, и чтатели белорусской литературы благодаря недавней книге П. Васюченко «Ад тэксту да хранатопа» (Минск, «Галіяфы», 2009) имели возможность к ним подготовиться – ведь «катастрофа, яе прадчуванне або перажыванне сталася істотнай часткай беларускага светаадчування». Вместе с тем, мрачность и уныние настолько не сообразуются с общим витальным пафосом творчества И. Штейнера, что двусмысленность приведенного выше суждения воспринимается как часть карнавального действа, где мелкие несуразицы столь же необходимы, как и маскарадная интрига (подобные ассоциации вызывает неожиданный для отечественной традиции способ представления и атрибутирования цитат: авторство некоторых из них, боюсь, лично мне так и не суждено *угадать*).

Человеку эпохи Пост повсюду чудится «начало конца». И здесь он не совсем, а точнее, совсем не оригинален, в чем лишний раз убеждает обращение к классике, например, к Якубу Коласу (которого И. Штейнер, кстати, цитирует охотно и к месту): «Усюду стала нейк тужліва і трывожна-баязліва», «ці я страхаў сам шукаю, ці тым страхам усе спавіты?». Автор же книги предлагает белорусскому читателю, соавтору новейшей белорусской литературы, *быть оригинальным*: стремиться в скромном тире рассмотреть «цитату» из бесконечной линии, суметь в финальной точке разглядеть веер многоточий.

Ирина ШЕВЛЯКОВА, *Минск*
к.ф.н., доцент, критик

…И СЛЫШАЛЪ НЕИЗРЕЧЕННЫЕ СЛОВА, КОТОРЫЕ ЧЕЛОВЕКУ НЕЛЬЗЯ СЛЫШАТЬ (А. РАЗАНАЎ І МУДРАСЦЬ ВЯЛІКАЙ КНІГІ)

Беларуская культура, найперш літаратура, развівалася, як і ва ўсіх еўрапейскіх народаў, на аснове хрысціянства. Згадаем святую апякунку зямлі нашай Еўфрасінню Полацкую, Кірылу з Турава, Сімяона з Полацка, А. Філіповіча, які пісаць пачаў толькі пасля таго, як на небе пабачыў жыватворны крыж і Багародзіцу, а ў келлі чуў праведныя гукі. Найбольш яскрава пра значнасць вялікай Кнігі і Слова Божага сказаў Ф. Скарына ў “Предъсловие во всю Библию рускаго языка”:

В сей Книзе вси законы и права, имиже люде на земли справоватися имають, пописаны суть. В сей Книзе вси лекаръства душевные и телесные зуполне знайдете. Ту навчение философии добронравное… Ту справа всякого собрания людского и всякого града… Ту научение седми наук вызволеных достаточное. Хощеши ли умети грамматику… знайдеши в зуполной Бовлии, Псалтыру, чти ее. Пак ли ти ся любить разумети логику… чти книгу светого Иова или Послания светого апостола Павла. Аще ли же помыслиши умети риторику… чти книги Саломоновы… Восхощеш ли пак учитися музики, то ест певници, премножество стихов и песней светых по всей книзе сей знайдеши. Любо ли ти ест умети аритметику… четвертыи книги Моисеевы часто чти. Пак ли же имаши пред очима науку геометрию, еже по-руски сказуется землемерение, чти книги Иисуса Наувина. Есть ли астрономии или звездочети – найдеш… во Иисусе Наувине… во книгах Царств… во светом Еувангелии… Аще ли же кохание имаши ведати о военных а о богатырских делех, чти книги Судей или книги Махавеев, более и справедливее в них знайдеш, нежели во Александрии или во Тройи. Пак ли же вократце сведати хощеши много тысещей лет летописецъ, что книги Паралипомена… Почитай книги Иисуса Сирахова а Притчи Саломоновы… Чтимы ж уставичне светое Еувангелие, а, чтучи е, наследуимы делы нашего избавителя Иисуса Христа…

У старажытнасці мастацкая творчасць успрымалася як праява богападабенства чалавека, як яго неад’емная састаўная частка, як тое адметнае, што ўласціва толькі людзям, бо ўзносіць іх нават над анёламі: *Человек – есть животное, словесно, мрътвъно, ума и художьстве приятъно.* (І. Дамаскін) Аб творчасці як абавязку перад Богам гаворыцца ў Евангеллі ад Мацвея і ў пасланнях Паўла. Існуе цэлая традыцыя ўспрымаць творчасць і творчыя здольнасці чалавека як праяву падабенства з Богам, уяўляючы іх асаблівым дарам і разам з тым пакараннем для чалавека, прычым і дар і абавязак даюцца

незалежна ад волі і жадання апошняга. Невыпадкова Іаан Златавуст успрымаў іх як епіцьму, як пакаранне за грахі продкаў. Вось чаму тую складаную эстэтычную з’яву, якая вядомая нам пад складаным назовам. Мы не можам выйсці з кантэксту сучаснасці і глянуць на анталагічныя праблемы творчасці вачыма і сэрцам далёкіх продкаў, не маючы волі выйсці з кантэксту сучаснікаў, няправільна разумеем “старажытная літаратура”.

Праўда, сустрэча Пушкіна з *«шестикрылым Серафимом»;* экстаз Міцкевіча падчас сваіх прасветленых імправізацый; мелісы-пчолы Платона, што прыносяць яму, нібы вешчуны багоў, сакральныя словы на вусны, яшчэ нагадваюць пра старадаўні запавет. Слова зыходнае пры зараджэнні было звязана з агнём, відушчым каменем, зарывам новага жыцця, пачаткам паяднання Сусвету і Бога менавіта Словам. Бо немажліва ўявіць звычайнымі людзьмі старажытных пракокаў і евангелістаў, што схіліліся над пергаментам у пакутлівым чаканні натхнення і пошуках адпаведнай формы для фіксацыі і перадачы граніту невымернай мудрасці. Хутчэй за ўсё ён не творца ў сучасным разуменні слова, бо не мае права нават коску зрушыць з адпаведнага месца ў Богам адухаўлёным пісьменстве. У гэтым ён падобны да Маісея, які спускаецца з Сінаю з ужо завершанымі каменнымі скрыжалямі. Перад намі сапраўды прарок, вяшчун, што прарочыць не сваё і не ад сябе, а таму ён нагадвае апантанага, амаль вар’ята, тым болей, што ён і прылада – *óрган*, і інструмент – *агрáн*, вялікі пасрэднік. Ягоная ўласная чалавечая існасць – і душа, і розум, і пачуцці – у гэтым велічным акце практычна не запатрабаваны з-за сваёй сэнсава-вобразнай несумернасці ў рэалізацыі вялікай задумы.

І гэта ўласціва не толькі біблейскім прарокам і евангелістам. Нават сам апостал Павел быў вымушаны ўздымацца да недасяжнага, разбураць законы грэцкай мовы, бяссільнай адлюстраваць мудрасць нябесную, у сваім нястрыманым памкненні знайсці максімальна адэкватны спосаб для перадачы вялікай тайны. І апостал Пётр сведчыць аб незямной натхнёнасці падобных кніг, народжаных таямніцай і веліччу: *Никогда пророчество не было произносимо по воле человеческой, но изрекали Его святые Божии человеки, движимы Духом Святым.*

Ф.М. Дастаеўскі лічыў: *Человеку от природы свойственно чувство сомнения и ущербности, ибо человеческий разум устроен так, что он постоянно не верит в себя, не удовлетворяется собой и потому склонен свое существование считать недостаточным. Отсюда возникает стремление к вере (Drang zum Glauben) в жизнь по ту сторону гроба. Очевидно, что человек является переходным существом, и его*

существование на земле, несомненно, – это процесс, непрерывное существование куколки, которая превращается в бабочку. Менавіта таму ўсялякая творчасць павінна ўспрымацца як праява *богоподобия* чалавека, як здольнасць, уласцівая толькі яму: *«Человек – есть животное словесно, аще речеши, яко несть уму и художьству приетъно, не будеть человек».* Вось чаму творчасць успрымаецца як абавязак перад Богам, пра што гаварыў Павел: *«Если я благовествую, то нечем мне хвалиться, потому что это необходимая обязанность моя, и горе мне, если не благовествую» (Кор. 9:16.).*

У сусветнай паэзіі ва ўсе стагоддзі ўзаемадзейнічаюць, адмаўляючы і ўзаемаўзбагачаючы адзін адно, інтуітыўнае, бессвядомае, і рацыянальнае, лагічнае, аднак магічнае, таямнічае, замоўнае, што не паддаецца ні пачуццёваму, ні разумоваму спасціжэнню, з'яўляецца яе сутнасцю. Усе праблемы і пачаліся з таго часу, як сцвярджае сучасны вядучы беларускі паэт А. Разанаў, калі была страчана *магічная-замоўная-падаснова мовы.* Адштурхоўваючыся ад згадак Апостала Паўла пра чалавека, які *восхищенъ быть до третього неба, восхищенъ въ рай и слышалъ неизреченные слова, которыхъ человеку нельзя слышать,* ён лічыць, што менавіта гэтыя словы, якія чуліся ў раі і на трэцім небе, і з'яўляюцца страчанаю сутнасцю паэзіі. іх змогуць пачуць, акрамя, зразумела, апосталаў, святых, дапушчаных да тайны (*в т□ле или вн□ т□ла: Бог знает*), толькі паэты, якія потым здольны вымавіць запаветныя словы, прычым прамовіць не звычайнай мовай, а паэтычнай. Вось чаму ў сапраўднай паэзіі твор становіцца магічным крышталём. Паэзія – прыкладная тэалогія: яна не вядзе гаворкі пра Бога, але ён вымаўляецца ў ёй. Ва ўсякім натхнёным слове, няхай яно і не пра Бога – Бог, ва ўсякім завучаным і панылым, няхай яно і пра Бога – яго няма, - гаворыць паэт.

А наогул, колькі павінна быць радкоў у творы, каб назваць яго вершам? Няўжо адзін?! А колькі слоў павінна быць у радку?! Сцвяржаюць, што самы вялікі верш складаецца з двух слоў – "Хрыстос праслязіўся".

У свой час Шэкспір сцвярджаў, што бачыў вачыма душы. Вось чаму ягоныя выслоўі набываюць мудрасць афарызмаў. Міцкевіч выкарыстоўваў ягоныя прыёмы для спасціжэння сутнасці быцця. Багасловы сярэднявечча глядзелі на свет *чювственными очима.* Для А. Разанава зразумець – значыць убачыць вачыма розуму, бо тое, што бачна вачыма розуму – сутнасць. Вось чаму ягоныя выслоўі набываюць мудрасць афарызму, у якім спалучаецца рэальнае і нябеснае.

- Сорам – розум, што памятае боскую праўду.
- Калі слова – Бог, то мова – народ.

Сучасны беларускі паэт заўсёды арыгінальны. Так, Алесь Разанаў знаходзіць у звыклым ужо, здавалася б, добра ўсімі зразумелым "Апокрыфе" Максіма Багдановіча новыя планы, *глыбіні і слаі,* якія там здаўна прысутнічаюць і ўзаемадзейнічаюць, што дазволіла яму прыйсці да парадаксальных вывадаў і назіранняў і тым самым сцвердзіць выключную думку пра тое, што Максіма Кніжніка чытаюць і перачытваюць не толькі прыхільнікі і знаўцы паэзіі, але і сам час, самі падзеі – нібы забыліся нешта і намагаюцца ўспомніць – звяртаюцца да яго за падказкаю і парадай:

Жыта не пазнала Хрыста, а васілёк пазнаў, працоўны люд не пазнаў Хрыста, а музыка пазнаў, і святы Юры пазнаў Хрыста гэтак самааддана, што забыў самога сябе: што яму гаворыць і нашто яму гаварыць, каго гаворыць той, у кім скончыўся час?! А. Разанаў пісаў пра тыя часы, калі Хрыстос хадзіў па зямлі босымі нагамі, пакідаючы на гарачым пяску свае сляды. А цяпер сляды Хрыста затапталі, а на іх месца прыйшла *гразь*, якая будзіць усё ўзвышанае і святое, у тым ліку і душы чалавечыя.

Лічыцца, што першым паэтам на свеце быў Адам, які першым даў імёны ўсяму адушаўлёнаму, кожнай жывёліне ў поўнай адпаведнасці з уласцівым ім знешнасцю і сутнасцю, адпаведным прызначэннем Бога, якому і павінны яна служыць (Быццё 2:19-20).

Першачалавек стаяў ля вытокаў Богам дадзенай здольнасці словатворчасці: *всматривается во внутреннюю сущность каждого творения, каждого животного, каждой вещи, всматривается и угадывает самое существенное в них.* Васіль Селеўскі першым сцвердзіў праблему слова чалавечага і моватворчасці, у чым і праявілася найбольш яскрава *творческая, богоподобная способность человека.* Менавіта яму, паводле Арх. Кіпрыяна, *дано было узреть неизреченное строение, носимое в себе каждым животным,* вось чаму ён менавіта словам *прочитывал внутреннюю умопостижимую криптограмму всякого бытия.* Іншыя ж народы *каждому из животных дали имена сообразно со своим языком.* Аўтар першага "Бестыарыя" Ісідар Севільскі лічыў, што Адам даваў імёны не на латыні, не на грэцкай мове, не на нейкай іншай варварскай, а на той, што была адзінай для ўсіх і называлася яўрэйскай.

Алесь Разанаў ідзе падобным шляхам, бо ў сваіх *вершаказах* выконвае ролю Адама народаў, па-свойму раскрываючы сутнасць назваў жывёлаў, птушак і прадметаў рэчыўнага свету. Ён спрабуе зазірнуць ў дапаняційную сутнасць словаў, вярнуць праславянскае ўспрыманне сусвету чалавекам, які яшчэ толькі пачынае ўсведамляць сябе самога.

Вось адкуль і выснова, што *гліна – нігіль,* якая ў боскіх руках становіцца *геніяльнай.* Паняцці аб прадметах, рэчах і рэчаіснасці – тая ж гліна ў дасканалых руках, мяккая, эластычная, яна зусім не зацвярдзелая, таму дазваляе праводзіць над сабою эксперыменты тым, хто далучаны да гэтай незавершанай праз стагоддзі велічнай таямніцы: беларускі *доджд* уяўляецца боскім адказам на старaславянскую малітву – *хлеб наш насущный даждь нам днесь.*

Надзвычай асцярожна выкарыстўвае А. Разанаў у сваіх творах алюзіі і асацыяцыі з вялікай Кнігі, бо на гэтым шляху схаваны вялікія небяспекі, пра што пісаў Леў Талстой: *Не люблю, даже считаю дурным поэтически, художественное, драматическое третирование религиозно-философски-этических вопросов, как "Фауст" Гете и др. Об этих вопросах надо или ничего не говорить, или с величайшей осторожностью и вниманием, без риторики фраз и помилуй бог – рифм.* Здараецца, што са зместу шматтомных збораў знакамітых пісьменнікаў застаюцца толькі паасобныя крылатыя словы, да таго ж звычайна рэдуцыраваныя, ды і цытуюць іх падчас зусім не так, як тое задумаў аўтар. Так, амаль усе, дзе трэба ці, хутчэй, дзе не трэба, цытуюць сентэнцыі Дастаеўскага аб тым, што прыгажосць уратуе свет. Аднак у Фёдара Міхайлавіча гаворка ідзе зусім не пра абстрактную прыгажосць, а пра веліч Хрыста і яго запаветаў. Тое ж тычыцца і славутага выслоўя пра левую руку, што не ведае дзеяння правай. Калі ў Евангеллі гэта быў запавет, як сябе паводзіць у адносінах да жабракоў (г.зн. даваць міластыню незаўважна), то цяпер большасцю ўспрымаецца як загана.

У творчасці Алеся Разанава біблеізмы выкарыстоўваюцца не так непасрэдна і яскрава, як у Р. Барадуліна ці Зніча або Г. Дубянецкай, а схавана, патаемна, асацыятыўна. Так, у адным са *зномаў* ён пратэстуе, што кожны цягне на сябе Хрыста, нібы, не раўнуючы, коўдру. Адносіны да Бога і Збавіцеля ў творчасці беларускага паэта далікатныя, пачцівыя, узнёслыя. Так, ён згадвае дзяцей вялікага пакутніка, што загінулі пад адной страхою калі сабраліся разам ("Сыны Іова"). У выслоўі *і калі мы лічым адно аднаго па пальцах – нас шмат, калі мы лічым адно аднаго па душах – нас мала* чуецца адвечнае: *много званых, но мало избранных.* Версэт "Дзічка" генетычна звязаны з Хрыстовай прыпавесцю пра смакоўніцу, на якую ужо падрыхтавана сякера. Праўда, акцэнтацыя вобраза ў цэлым падвяргаецца выразным зменам – у А. Разанава дзічка не ведае аб тым, што яна дзічка, як не ведае горкі палын пра сваю гаркоту, а людзі ў цэлым не ведаюць, што яны людзі. Успрымаючы мастака прыродным *радовішчам,* ён па сутнасці словамі і інтанацыямі запаведзяў заклікае берагчы талент: *не*

марнуй, не рабуй, не крадзі. І тым болей не закапай свае таленты ў зямлю.

У разанаўскім *рэчка цячэ – і знаходзіць дарогу да мора* выразна чуецца спрадвечнае – *и возвращается ветер на круги своя.* У радках “І звер недаверліва спыняецца перад дзвярамі, вынюхваючы ў іх двувер’е і ерась” выразна бачыцца біблейскі д’ябал, які шукае, каго зжэрці. Бура, што падзяліла напапалам мора і накіраваўшыхся ў смяротны бой, нагадвае пра ісход богавыбранага народа і хвалі, што знішчылі іх ворагаў (“Бура”).

Надзвычай імпануе А. Разанаву сама атмасфера радасці, той стан, калі чалавек знаходзіць ў сваёй душы Бога, што найперш адчувальна ў дні ўваскрасення Хрыстова. У версэце "Трансмутацыя" наш сучаснік амаль набліжаецца да славутага Кірылы з Турава ва ўсхваленні свята душы і цела:

Блізка Вялікдзень.
У паветры разліты салодкі і горкі
водар.
Падсыхаюць груды.
Цвітуць кацяхі вербалозу.
Прадвесціцца шчасце.
Сонца запальваецца ў грудзях.
З песняй і плачам кудысьці ідуць
натоўпы.

Невыпадкова на пытанне анкеты “У якую эпоху вы хацелі б жыць?” ён адказаў выключна адметна: “У велікодную – калі ў людзях уваскрасае Бог”. Мёртвы, распяты на крыжы Ісус Хрыстос з’яўляецца адзінай існасцю ў свеце, што трымае дні і ночы нямоглай жанчыны (“Старая хрысціянка”), якая, аднак, не імкнецца знайсці спагаду ў людзей, а, наадварот, спрабуе адратаваць іх душы. Дзякуючы нябачным подзвігам такіх людзей і здараюцца цуды ў садзе, дзе кожны куст і дрэва свецяцца, як на свяце і разумеюць да апошніх патаемных куточкаў сутнасць чалавека. Таму кожны з людзей вымушаны шукаць *крыніцу, з якой піў святы.*

Каб спазнаць вялікую таямніцу, трэба быць мудрымі, або заставацца такімі, як дзеці, з душамі чыстымі і велічнымі, або памерці для самога сябе, выпасці з круга пытанняў сваіх і сваіх адказаў, *каб здолеў твой Бог запытацца табой і табой адказаць.* І якраз на небе сярод чыстых воблакаў суіснуюць душы чыстыя апосталаў (былых стражаў братоў меншых, сапраўдных людзей) і кароў (версэт “Пастух”)

На гэтым шляху нельга паддавацца спакусе, кожнай, нават самай, здавалася б, дробязнай, бо вядома, дзе заўсёды хаваецца д’ябал. Страшэнным увасабленнем магутнасці

апошняга з’яўляецца кумір у біблейскім разуменні слова, залаты цялец, сімвал ілжэбога, рэліквіі якіх заўсёды гняздзяцца ў душы чалавечай, і ў пагоні за якім людзі так хутка і імкліва забываюць пра Бога (“Ідал”). Чалавецтва ва ўсе вякі на раздарожжы, бо не ведае, каму служыць: Богу ці Мамоне? Яно чакае, а таму няверыцца ў гэтым векавым чаканні. Вось чаму так хочацца ўбачыць таго, хто прыйдзе. Так, у версэце “Нехта” выказана надзея ў тым, хто *прыходзіць і адыходзіць і мае шмат постацяў і найменняў,* убачыць месію, але нікому невядомы той урочны дзень:

Знаёмства глыбейшае, чым спрад-
веку, то абвяшчае сустрэчу, то адкла-
дае яе на потым,
з некім, хто мае прыйсці.

Зніклі тыя блаславёня часы, калі цела было роўнавялікім душы, а душа ўяўляла тое самае, што і цела (“На свята збавення душы і цела”). У нечым адштурхоўваючыся ад пастулату еўрапейскай філасофскай думкі канца XIX – пачатку XX стагоддзя аб *смерці Бога,* А. Разанаў значна ўзмацняе зыходны тэзіс разважаннямі аб непазбежнай гібелі багоў ці, у крайнім выпадку, кардынальнай трансфармацыі анталагічных архетыпаў, што задараецца кожны раз, калі людства набліжалася да вызначальнага рубяжа ўласнага існавання. Бо менавіта гібеллю багоў суправаджаецца якраз эвалюцыя людства, які б вектар яна не мела. Тут і схавана прычына адраджэння (нядоўгага) і нават пэўнага вяртання ўжо звергнутых уладароў, бо іх сіла і ўплыў не былі да канца пераадолены як з-за магутнасці папярэдняга ўплыву, так і адпаведнай незапоўненасці душы ў цяперашнім стане. Бо нават богам абраны народ патрабаваў стварэння залатога цяльца: засумаваўшы падчас доўгай адсутнасці Маісея на Сінаі, ён пажадаў для сябе хоць якога бачнага ўвасаблення боства, вышэйшай сілы, за што быў пазней жорстка пакараны.

Ідал у аднайменным версэце А. Разанава зусім не рэальнае, а хутчэй за ўсё, віртуальнае ўвасабленне схаванай патрэбы чалавецтва ў матэрыялізаванай сакральнай сутнасці. Менавіта таму, у адрозненне ад біблейскага залатога цяльца, зробленага ў выглядзе «Египетскаго чернаго святого быка Аписа или б□лаго быка Мневиса» (Библейская энциклопедия, с. 691), *ідал* беларускага паэта не мае сувязей з рэальнасцю: у яго няма формы, выразнага знешняга выгляду, арэала быцця, дакладнай прывязкі да канкрэтнага месца; ён дзіўным чынам утаямнічаны ў змрочнасці сноў і моўчкі чакае таго імгнення, калі нехта патрапіць у сферу ягонага ўплыву, бо кожны, хто заўважыць

яго, заўважаецца ім. Ягоная сіла і магутнасць вырастаюць у геаметрычнай прагрэсіі ў незварушлівай упэўненасці, што кожны, каму наканавана, нібы да заклятых ростаняў, прыбудзе сюды, у ягонае валадарства. Тады загарацца ягоныя вочы, уключыцца абазначаны механізм і ахвяра патрапіць у зону ўплыву і прыцягнення, якая апляце ахвяру, нібы павуцінаю. Усё вырашае сіла супраціўлення, калі яна наогул праяўляецца, і той, хто паддаецца, ужо не пойдзе нікуды; той, хто пераможа, пойдзе шляхам багоў. У большасці выпадкаў у зносінах з апошнімі мы закранаем толькі вонкавую сутнасць, а глыбіні пакідаюцца рэальным адносінам, таму, што не паддаецца знешняму разуменню. Там кожнага з нас чакае ўласны ідал – *Наш уцялеснены забыты сон.*

У цэлым трэба адзначыць, што паэзія – значна больш магутны медыум чым філасофія ў дыспуце з бессвядомым, а паэт намнога мацней прадчувае будучыя катаклізмы і катастрофы. Алесь Разанаў лічыць паэзію боскай з'явай, хаця яна і не з'яўляецца прыкладной тэалогіяй: яна не вядзе размовы пра Бога, але ён выяўляецца ў ёй:

Мы ў словах і ў вобразах і вядзём свае дыялогі
з тымі, хто нас разумее, а ў непрытомным, куды
няма доступу розуму, –
Бог.

Беларускі паэт застаецца гуманістам у гэтую складанейшую эпоху развіцця людства: ён верыць у сілу і магутнасць чалавека, ягоныя патэнцыйныя мажлівасці спасціжэння ісціны. Якраз у хрысціянстве гэта верагодна ў найбольш вызначальнай ступені: паколькі “Бог трохадзіны, і якраз праз іпастась Бога-Сына ў гэтую мадэль уваходзіць, ці, прынамсі, здольны ўвайсці, дзейснячы свой шлях, чалавек”. Згадаем, калі ў раннім хрысціянстве ў славутым тэзісе св. Ірынея Ліонскага “Бог стаў чалавекам, каб чалавек стаўся Богам” націск рабіўся на заключнай частцы, то цяпер акцэнтуецца людская іпастась Хрыста, адзінага бязгрэшнага чалавека. Менавіта падобнае ўспрыманне дазваляе А. Разанаву весці палеміку з Ф.М. Дастаеўскім: *Чалавеку ўсё дазволена не таму, што Бога няма, а якраз таму, што Бог ёсць. І наколькі ён “увесь”, настолькі яму дазволена “усё”.*

Чалавек, які страціў духоўны і душэўны арыенцір, г.зн. усё тое, што ў славянскай праваслаўнай традыцыі заўсёды асацыявалася з Богам, нагадвае сабаку, што згубіў Гаспадара, а таму ён *туляецца* па вуліцах, *згублены* і *зніякаваны.* Сусвет запоўнены галасамі, аднак гэта зусім не родныя гукі, не тыя, што могуць вывесці з гэтага стану і вярнуць яго ў былое

згарманізаванае існаванне. Людзі таксама згубленыя і пакінутыя, таму яны і чакаюць добрай весткі, з дапамогай якой чалавек зможа перарадзіцца і знайсці сябе.

Свядома ці інтуітыўна, што ў А. Разанава зусім не супрацьпастаўляецца, і, наадварот, узаемадзейнічае і ўзаемаўзбагачае адно другое, ён палемізуе з аўтарамі ўсялякіх шматлікіх *кодаў да Вінчы*, што выразна намякаюць ці проста сцвярджаюць плоцевую сувязь Збавіцеля з Марыяй Магдаленай і, у сувязі з гэтым, абгрунтоўваюць наяўнасць мажлівых прамых нашчадкаў Хрыста. Псеўдагістарычныя опусы, у якіх Ісус Хрыстос настолькі ўцялесніўся, што ўступае ў традыцыйныя людскія зносіны, кардынальна супярэчаць Евангеллям і анталагічным прынцыпам хрысціянства. Гэта зусім не новае памкненннe вывесці на першы план плоцевую сутнасць, плоцевы пачатак Хрыста, хаця яшчэ апостал Павел, які бачыў Збавіцеля ў целе, не лічыў гэта прынцыпова істотным. А. Разанаў глыбока філасофскі вырашае класічную праблему:

> *“Абрагам спарадзіў Ісака, Ісак спарадзіў Якава…”*
> *А вось Ісус не спарадзіў нікога другога, а спарадзіў самога сябе – Хрыста.*
> *І гэта самае вялікае, на што здатны (ці яшчэ не здатны) чалавек.*

Ва ўсхваленні подзвігу Збавіцеля, дзякуючы якому чалавек здольны ўвайсці ў трохадзіную іпастась Бога, А. Разанаў нагадвае Кірылу з Турава, які ў “Слове на Снятие с Креста” ўсклікаў: *Христос же на Кресте руце простер, осушения греховнаго и от смерти человеки освободи.*

Параўнальна часта наш сучаснік звяртаецца да вобразу зерня, што гіне і ўваскрасае з тлену, у чым бачыцца не толькі бяссмерце ідэй Хрыста, але і плённая мажлівасць праецыравання горней вобразнасці на творчы акт і на ўсё, што з ім непасрэдна звязана. Аднак гэта не проста штуршок да адметнай трактоўкі велічнай ідэі, як у Льва Талстога ў «Воскресении», эпіграфам да якога і з’яўляецца славутае евангельскае выслоўе, а наватарскае ўвасабленне новай грані вялікай ідэі, да гэтага часу не адкрытай мастацкай традыцыяй: пераўвасабляючыся ў рунь, зерне ніколі не выяўляе сябе, у адваротным выпадку ніколі не стане ёю. Нешта падобнае таямніча-схавана адбываецца і ў мастацкай традыцыі.

Зерне, якое надзвычай моцна трымаецца за глебу, не зможа прарасці, адарвацца ад яе. Думка, надзвычай цесна знітаваная з рэчаіснасцю, не зможа прыўзняцца над ёю, каб

спазнаць таямніцу. Выснова: зерне павінна выпасці з глебы, а думка выліцца з рэчаіснасці.

З дапамогай прыземлена-рэальнага разумення рэчаіснасці ніколі не спазнаеш *нямыя прадонні космасу, дзе гараць, не згараючы, сонцы,* як гэта сцвярджаецца ў версэце “Чорны абраз”, у якім мы ў чарговы раз сустракаемся з класічным парадоксам. У хрысціянскай культуры выключная ўвага надзялялася зрокаваму і слоўнаму вобразам, найперш іконам, абразам: *ибо они,* паводле Іана Дамаскіна, *не боги наши, а книги, открытые для того, чтобы мы вспоминали о Боге и воздавали Ему честь, - книги, на глазах всех находящихся в церквях и служащие предметом поклонения.* Аднак у руках лірычнага героя версэта абраз выключна своеасаблівы – чорны, драўляны, старадаўні, *на якім няма ніякай выявы, ніякіх рысаў.* Герой страчвае апору, губляе надзею, якія, праўда, даюць яму здольнасць лётаць і спазнаваць як уласныя мажлівасці, так і ўласныя немажлівасці. А можа “На гэтай зямлі” ўсё не так, як трэба, бо мы – жывое раздарожжа, якое толькі паказвае шлях туды ці сюды, ці, хутчэй, напрамак руху. Вобраз дрэва, што вырастае тут, з сонцам і месяцам на розных галінах, перарастае ў бажніцу, расколатую маланкай надвое (“Маланка”). Калі папярэдні версэт завяршаецца выслоўем: *тут мой захад, і тут – усход,* то дрэва жыцця з зоркамі і птушкамі ператвараецца ў бажніцу світання і бажніцу змяркання, што адбудавалі людзі з адпаведных палавінак. Як і ў першым выпадку, калі герой застаецца на месцы – *на гэтай зямлі, пад гэтым небам,* у версэце “Маланка” ён не адгукваецца ні на адно з запрашэнняў:

Тады, калі я ўвайшоў у бажніцу і, за-
чыніўшы дзверы, стаў гутарыць з не-
бам, з неба раптоўна ўпала маланка і
раскалола бажніцу надвое.

Людзі, якія прыйшлі на світанні, ад-
будавалі з адной яе палавіны бажніцу
світання,
а людзі, якія прыйшлі на змярканні,
адбудавалі з другой палавіны бажніцу
змяркання.

– Хадзі да нас, - заклікаюць мяне
адны, - гэта ж твая бажніца: ты зноў тут
зможаш слухаць, што кажа неба…

А я ўсё стаю на тым самым месцы,
здранцвелы,

уражаны,
праяснёны,
не маючы мовы, каб гаварыць, -
з маланкаю ў сэрцы.

Ці можна сілаю адстойваць свае алтары? Ці проста трэба згадзіцца з рэальнасцю? Герой у роздуме. Ці не таму наогул бажніцу займаюць чужыя людзі, што вядуць уласнае набажэнства на чужой мове, а нібы гаспадар разам з усёю збянтэжанаю акругаю чакае ля ганка ўласнай чаргі.

Кутняй асновай быцця прадстаюць камяні, што, паводле нейкай вышэйшай сілы скл аліся ў спаруду славутага манастыра святога Навума на легендарным Охрыдскім возеры:

Большыя й меншыя, круглыя
й вуглаватыя, шырокія і даў-
гаватыя, з плаўнаю лініяй фар-
мавання, што ведала, як ёй ісці
і як завяршацца, і з лініяй, што
ішла з завязанымі вачамі, -
у дол укладаліся камяні.

Старажытны манастыр збудаваны на скале, што выступае з возера, якое ўспрымаецца морам. Магутны камень, які мае тое ж імя, што і кляштар, выконвае тую самую функцыю, што і метафарызацыя Хрыста як выратавальнай дошкі ва ўяўленні бацькоў каталіцкай царквы, ад якой цяпер патрабуюць адмовіцца некаторыя філосафы. Гэта не толькі матэрыялізацыя сакралізаванай святыні, але і ўсяго таго, што звязана з навакольнай аўрай, сутнаснай верай і надзеяй. Манастыр знаходзіцца на самай мяжы з Албаніяй, літаральна ля яго падэшвы пачынаецца тэрыторыя іншай веры. Аднак камень святога Навума ўспрымаецца як сімвал велічнага духу, бо *некалі здолеў узняцца над мераю свету, каб уздымаць у наступную меру ўвесь час потым свет.* Вандроўку па матэрыялізаваных адрэзках Часу з македонскім паэтам Міхаілам Рэнджавам (адразу ўзнікаюць асацыяцыі з двумя вялікімі італійцамі, што таксама выпалі са сваёй эпохі і прасторы і трапілі ў інфернальны сусвет) беларускі паэт метафарызуе ў велізарны лук, стрэламі для якога і з'яўляюцца самі паэты. Толькі такім чынам можна дайсці да ўсведамлення адвечнай ісціны: *кожны камень – гэта чыёсьці жыццё, якое нам аддае свае дапамогу і спадзяецца ўпотай на нас.* З'яўленне падобных асацыяцый не ў апошнюю меру тлумачыцца велізарнейшай энергетыкай святога месца, намоленага за апошняе тысячагоддзе. Гэта адчуў на сабе і аўтар эсэ падчас наведвання святыні.

А. Разанаў падкрэслівае, што камень – аснова хрысціянства, згадаем сэнс імя Апостала Пятра. Менавіта таму вера чалавечая можа рушыць горы (згадаем пра гарчычнае зернейка), камяні ж узмацняюць моц дарогі, што вядзе да храма; яны самі могуць сыходзіць з месца і пакідаць межы знямелых тысячагоддзяў, у якіх супадае, дзелячыся між сабою, тое, што ўмее называцца, і тое, што зусім не мае назвы.

Шматвектарнасць творчых пошукаў ранняга А. Разанава падкрэслівае і вытрыманая ў абсалютна іншым стылі “Паэма жніва”, нават не верыцца, што напісана яна была ў 1974 годзе, настолькі па-майстэрску яна зробленая, прычым выключна ў тым адметным рэчышчы, да якога беларуская паэзія звернецца толькі на пачатку новага тысячагоддзя. Ужо ўступныя радкі

Упала зерне –
і не ўзышло,
а што ўзышло – куколле заглушыла,
а што не заглушыла – выбіў град,
астатняе развеяў вецер…–

разам з наступным апісаннем звяроў, што зграямі выбягаюць з лесу, пакідаючы свае норы, іх пачварных танцаў-пантамім, крумкачоў, што засцяць сонца, выклікаюць рэмінісцэнцыі з вядомымі старонкамі Старога і Новага запаветаў і, асабліва, прытчамі Хрыста (*Притча о сеятеле, О добром семени и о плевелах, О семени, взрастающем в земле неприметным образом).* Несумненна, што дадзеныя асацыяцыі вынікаюць з евангельскай прыпавесці, якую расказваў Хрыстос сваім вучням (Матф., 13:24). У ёй сейбіт параўноўваецца з Царствам Божым: *Сѣющий доброе сѣмя есть Сын Человеческій; Поле есть мір; доброе сѣмя, это – сыны Царствія, а плевелы – сыны лукавого.* Одновременно *сѣятель слово сѣет* (Марк., 4:14), ибо *посѣянное на доброй земл□ означает тѣх, которые слушают слово, и принимают, и приносят плоды.* Увасабленне жахаў голаду, разбурэння і знішчэння, з’яўленне страшэнных істот, што авалодваюць светам, нагадвае “Плач Іерэміі” па разграбленаму і спустошанаму Сінаю, па якому бегаюць лісы (у паэме А. Разанава звяры хаваюцца *панура і трывожна* ў жыце, бо *яны прыпаміналі кут, куды памерці паспець трэба…* У верагоднасці падобных асацыяцый пераконвае *картавы і ўтрапёны халдзейскі гоман,* што лёгка пранікае ва ўзбуджаны мозг (вядома, што іўдзеі, знаходзячыся доўгі час у Вавілонскім палоне, крыху забыліся родную мову, пераняўшы мову сваіх уладароў, а таму, каб даць магчымасць паспалітаму люду чытаць і разумець Свяшчэннае Пісанне, былі зроблены падрабязныя

пераклады старазапаветных тэкстаў на халдзейскую мову. Менавіта таму апісанне ў паэме жабрацкіх палапленых торбаў, што *худой дзятвой чапляліся за шыі* (адметнае параўнанне!) – ёсць ні што іншае, як алегарычнае ўвасабленне змучанага народа, які губляе веру ў безнадзейным чаканні Месіі. Духоўны пачатак гэтага спрадвечнага чакання падкрэслівае і тое, што калі звяры, крумкачы, натоўпы і нябогі ўсё ж такі атрымалі тое, што прагнулі, займелі тое, што хацелі, *алчущие – насытлись,* то *Сэнс ўсё пытаўся пра спажытак.*

У гэтым пераконваюць рытарычныя воклічы, якія надзвычай адпавядаюць змрочнай атмасферы твора: *Народжаны ад хлеба, прагну хлеба*; а таксама нястомныя і бясконцыя пошукі сейбіта, у якога патрэбна спытаць пра час будучага жніва, бо ўжо ў іншых каласы на гэтым незвычайным сяле-полі наліваюцца плёнам, моцай і гонарам. І толькі ў пакрыўджаных і прыніжаных яно зарастае кукалем, пустазеллем, якія растуць разам з пшаніцаю. Беларускі паэт у чарговы раз падкрэслівае марнасць надзей і спадзяванняў на хуткае з'яўленне сейбіта, які павінны растлумачыць, што мусіць сеяць народжаны ад хлеба і што такое жніво наогул, бо ў гэтым свеце нічога проста так не здзяйсняецца:

Нішто не гіне раптам і бяздонна,
заўсёды застаецца нейкі прынцып,
які сцвярджае жыта і зямля,
нат і тады, калі ўзрасло куколле.

Бо ўжо з'явы прыроды падаюць свой прарочы знак, знаменнямі і прадказаннямі напаўняючы сусвет:

А спелы вецер намаўляў: рыхтуйся,
а поўня нахілялася: рыхтуйся,
і камяні круціліся: рыхтуйся –
рыхтуйся неаслабна да жніва…

А таму, нягледзячы ні на што, душа рыхтуецца да велічнай падзеі, і хоць жніво яшчэ не бачнае, нават не згадваецца ў бліжэйшай перспектыве: няма яшчэ чаго жаць, бо не было сейбіта, аднак ужо раздзімаецца горан, наразаецца серп, *рыхтуюцца да выніку, да плёну, да жніва.* Той, хто народжаны ад хлеба, не толькі прагне хлеба, але разам з тым імкнецца зразумець сутнасць быцця, спасцігнуць Сэнс, спрадвечны і непадзельны. Жабракі, што прайшлі па ніве, ужо пабялелай для жніва, гэта алюзія на словы з Евангелля ад Іаана (IV:35) *возведите очи ваши и посмотрите на нивы, какъ онѣ побѣлѣли и*

поспели к жатвѣ. А разам гэта чарговы напамінак тым, хто ўмее бачыць і спасцігаць убачанае, што існуе і іншае жніво, намнога больш істотнае і значымае, чым рэальнае – зварот і свята душы, і гэтае жніво павінна адбыцца тут і зараз, бо і нівы пабялелі, і жыта духоўнае паспела. У Евангеллі Апостал прымушае ўсіх глядзець на нябачнае, велічнае і значымае, спасцігнуць якое немагчыма звычайнымі вачыма, бо ў іх не ззяе вера.

Нараканні чалавека, нібыта пакінутага ў гэтым надзвычай прасторным свеце, ад якога ён не можа пазбавіцца нават у сне, адразу нагадваюць *глас вопиющего в пустыне.* Бо на ўсклікі – нараканні *куды ж падзеўся сейбіт?* у адказ толькі чуецца маўчанне, разгойданае крыкам крумкачоў, выццём звяроў, усклікамі натоўпаў і шэптам жабракоў. І толькі затым, ужо ў самым фінале твора чуецца вечны голас, што спасцігае ісціну:

А там, за ім –
як мог яго раней не заўважаць я,
чаму не заўважаў яго раней?!. –
свяціўся незнішчальны голас Сэнсу
і падымаў з зямлі непераможна:
Я хлеб ваш… я ваш хлеб… я хлеб жыцця…

Ибо Иисусъ же сказалъ имъ: Я есмь хлѣб жизни (Иоанна, 6:35). Той, хто сее, і той, хто жне, могуць не супадаць у адзінай асобе (Бог і Ісус), аднак разам яны радавацца будуць. А створаны ў паэме кантраст паміж эмацыйнай роспаччу і не менш яскравым знойдзеным спадзяваннем ўспрымаюцца не як простая гульня ценяў у кампазіцыі твора, але натхняльнікам думкі ў яе развіцці-эвалюцыі ад пракляцця да асаны.

У “Паэме жніва” былі адзначаны і дакладна сфармуляваны тэзісы маральна-этычнай праблематыкі, якія знойдуць паспяховую рэалізацыю ў будучых творах. Так, адштурхоўваючыся ад усведамлення непазбежнай гібелі канкрэтнага зернейка дзеля захавання жыцця ў цэлым, ён разам з тым уздымае анталагічныя пытанні, што тычацца не толькі рэальнага хлеба (праблема, актуальная не толькі для абранага народу і для беларусаў), але ў першую чаргу праблему хлеба духоўнага. Адштурхоўваючыся ад традыцыйнага менталітэту беларусаў, якія адчуваюць сябе поўнапраўнымі прадстаўнікамі чалавецтва, ён паказвае нацыі, у свядомасці якой доўгі час панавалі трэнас, песні-жальбы, светлыя агульналюдскія перспектывы. Галоўнае – спыніцца ў сваім вечным паязджанстве і хоць на імгненне асэнсаваць: “Адкуль? Куды я”… Прайшлі часы, калі *стомлены кладзецца заснуць і спаць і ўсё, што ёсць забыць.* Трэба

абудзіцца і рыхтавацца плёнам да жніва. І ў гэтым схавана тайна, разгадаць якую і імкнуцца людзі:

Пакуль жыву, хачу спасцігнуць сэнс
нябыту, і быцця, і прызначэння,
бо нездарма вяртаюцца шляхі –
нібы настаўнік паўтарае вучням:
твая дарога у табе самім.

Што ж наканавана чалавеку? Ісці самому па сваёй дарозе, якая і становіцца ім самім, ці чакаць сейбіта, які адкрые ўсім вочы, скіне з сэрца смутак, адзначыць зерне, якое прарасце? І калі наперадзе і па-за табою маўклівая невядомасць, бо не гаворыць тлен і пустэча, дык для чаго цягнецца дарога, дык для чаго і розум і вар’яцтва? Беларускі паэт, нібы Іван Карамазаў, наракае на празмерную ўвагу да чалавека, а таму ўслед за Іванам Фёдаравічам заклікае *сузить человека,* шматкроць пытаючы, чаму яму наканавана так багата прасторы? Хаця самі высновы паэмы больш блізкія да поглядаў Алёшы Карамазава.

Адразу можа здасца, што паэма “Было балота” (1974) уяўляе сабою ў лепшым выпадку апокрыф, калі не евангелле наадварот, бо ўжо ў самым зачыне заяўлена ерэтычнае, ці не скіраванае супраць *благой вести от Иоанна: В началѣ было Слово* (І:1)*,* па-юнацку агрэсіўнае – “*Напачатку было балота”.* Менавіта апошняе і становіцца вызначальным архетыпам гэтай старажытнай зямлі, а спробы яго рэкультывацыі – гэта не проста апошні шлях праз адстойнікі і равы, праз малыя і вялікія рэкі ў адвечны шлях з варагаў у грэкі. Гэта спарон скамянелай ад жаху зямлі. Балота было першасутнасцю быційнай, першастваранасцю сутнаснай, якая маўкліва сузірала, як пераходзілі эры, як знікала святло, як зараджаліся і гінулі гарады. Меліярацыя зямлі – гэта развітанне з нечым самым істотным, пасля чаго наступае канец свету. Чалавек пачварны ў сваёй звярынай жорсткасці. Невыпадкова ўсё жывое, у тым ліку нават дрэвы, не гаворачы пра вужаку, інтуітыўна імкнецца ўцячы ад пілы і бота, сімвала знішчажэння. Спалоханыя буслы, адвечны сімвал краю, разлятаюцца ва ўсе бакі, забіраючы з сабою тое, што раней прыносілі на гэтую зямлю. Знішчаецца матрыца тутэйшага існавання – “ўсцяж праносілася мадэль жыццядайнай душы буслінай” Буслянкі нагадваюць кругі па вадзе, яшчэ імгненне – і пустэча, небыццё авалодае ўсім, а смерць запануе ў свеце жывых. Жніво будзе, але гэта зусім не чалавечыя дажынкі. Яно будзе, але ці будзе *хлеб*? Грозным сімвалам знішчажэння ўяўляюцца як родныя здані дрыгвы, якія паслалі на гнілыя калоды, на мхі, на паганыя воды духі нячыстыя і ліхія, так і дыназаўры-экскаватары, што ўяўляюцца

не менш пачварнымі сутнасцямі. Ці не таму, нібы людзі на пахаванні, навакольныя дрэвы знялі свае велічныя кроны, бо прысутнічаюць на страшэнным абрадзе. Балота, нягледзячы на сваю вечнасць і заўсёднасць, не валодае вядзьмарскай сілай, яно не зможа супярэчыць апантанасці і саступае новаму пачварнаму жніву, аддаючы свае надзелы. І разам з тым, што самае страшнае і агіднае, сваю душу. Назаўсёды. Незваротна.

Чалавек вар'яцее ад сваёй нібыта нямеранай сілы. Так, у адным са сваіх версэтаў А. Разанаў паказвае, як чалавек спрабуе зляпіць з гліны фігуркі блізкіх людзей і суседзяў. Яны атрымаліся надзвычай дасканалымі, але ніхто не можа напоўніць іх духам, ажывіць. У перастварэнні зямлі людзі дасягнулі значна большых поспехаў: заваладаўшы існуючым раем і разбурыўшы яго, яны імкнуцца стварыць новы Эдэм. Следуючы законам геаметрыі Эўкліда, яны разразаюць жывую прыроду на кавалкі, угрызаючыся ў жывое цела. Тым самым ператвараюць боскі куток у месца страху і жаху. Аплаквае кнігаўка родную зямельку, але хто яе самую аплача? Журавіны, нібы чырвоныя пацеркі, рассыпаліся па паверхні мёртвай субстанцыі, перасохлі крыніцы, што паілі не цела, а душы.

Згаданы вышэй Іван Карамазаў, даследуючы сутнасць чалавечага мозгу, прыходзіць да высновы, што ён (мозг) створаны с *понятием лишь о трех измерениях,* што ён *эвклидовский* (вылучана намі – І.Ш.), *немощный и маленький, как атом.* Па сутнасці чалавек, створаны з разуменнем толькі трох вымярэнняў, імкнецца перастварыць сусвет Бога, у якім нават паралельныя лініі сыходзяцца. Выключная наіўнасць і бясплённасць, калі не сказаць болей, гэтай спробы падкрэслівае беларускі паэт:

Безаглядна, як рэжа штых,
рассякаюцца краявіды,
выпрамляецца кожны штрых:
геаметрыя па Эўкліду.

Чалавек не можа стварыць падобнага да сябе, гэта прэрагатыва Бога. Але ён можа стварыць Голема ці Франкенштэйна. Чалавеку не пад сілу стварыць рай, ён можа толькі разбурыць існуючы. Балота роднае нам, бо мае беларускі менталітэт: яно не супраціўляецца, не бунтуе, а толькі рассцілаецца жанчынай перад заваёўнікамі; толькі зрэдку паказвае яно сваю магутную сілу, праглынуўшы магутны экскаватар, нібы жабка камара. Тым болей, што, паводле апокрыфаў, тут здаўна існавалі злыя духі, падземныя галасы. Якраз зараз яны і вызвалены з путаў, а таму цяпер прадстануць перад чалавекам у непрыкрытым выглядзе:

То не вочы цямнеюць – вачніцы,
целы круціць і торгае шал,
і вар’яцкая ўсмешка шчыміцца,
агінаючы рота правал…

Балота амбівалентна па сваёй сутнасці: гэта і маці і мачыха ў адной іпастасі, здольнае адначасова і закалыхаць і задушыць у калысцы. Менавіта таму страта балота – гэта гібель душы зямной і чалавечай, а нячыстая сіла, згубіўшы месца пражывання, пойдзе на людзей, у горад, што яшчэ не адчувае трагедыі і ціхенька думае адседзецца збоку. Дэманструючы сваю ўяўную моц і сілу, людзі ў чарговы раз паказваюць уласнае бяссілле. Як і кожны вялікі паэт, А. Разанаў прадчувае будучую трагедыю веку, зразумела, не так, як прарокі, якія гэта ўжо ведаюць, бо яно здарылася, а інтуітыўна, вобразна-мройна і разам з тым выключна трагедыйна. Паэма – першае суровае папярэджанне чалавецтва напярэдадні Чарнобыля.

Вобраз Святой Тройцы, уваход у якую заўсёды захоўваецца для чалавека згарманізаванага і дасканалага, адназначна сведчыць пра яго (чалавека) вялікую наканаванасць. Менавіта ў гэтым напрамку ён і павінен ісці, развівацца і ўдасканальвацца; гэта шлях ва ўсё большую свабоду, ва ўзрастаючую адказнасць і невытлумачальнасць; чалавек павінен ісці не сабою, а з сябе і толькі ў напрамку да нечага. Толькі ў гэтым выпадку ён інтуітыўна спасцігае, што пакіне чалавека, аднак не трэба чакаць, калі яно адыдзе па ўласнай ахвоце. Ідучы па гэтай дарозе, чалавек становіцца яшчэ адным цэнтрам у разанаўскай мадэлі часу, якая нагадвае кола, бо ў ёй ёсць і акружнасць, і цэнтр, дынаміка і статыка, цэнтраімклівае і цэнтрабежнае. У гэтай мадэлі ўсё ў пастаянным руху, у тым ліку і сам чалавек; толькі самая-самая *сэрцавіна часу нерухомая, але менавіта ў ёй ўмясцілася ўся зямля і неба.*

На чалавеку А. Разанава сыйшлося вельмі многае. Тым больш, нават агонь і вада, антыподы ў рэчаіснасці, *мірацца на ім, бо і вада, і агонь ачышчаюць.* Чалавек ні ў якім разе не завершаная істота: ён мысліць сваёй іпастасяй, якая знаходзіцца ў працэсе эвалюцыі. Ён ніколі не набывае завершанасці: чалавек – вечная *предтеча* таго, кім ён становіцца. У сваім руху ён адштурхоўвае будучыню ў мінулае, а таму нідзе ён не свой – там яго яшчэ няма, а там ужо няма.

У гэтым плане надзвычай істотным паняццем філасофіі Алеся Разанава становіцца паняцце *адлегласці.* Асноўны ягоны тэзіс – *Усе знаходзяцца на аднолькавай адлегласці ад Бога, але на рознай да Бога* –падкрэслівае тое, што адлучае чалавека ад рэчаіснасці і адначасова спалучае яго з ёю. У ёй адначасова ім

захоўваецца мера, дзякуючы якой рэчаіснасць мае самую сябе, а чалавек застанецца самім сабою. І тое, што адпавядае даўжыні нябачнага ланцуга, якім заблытаны чалавек, сваімі жаданнямі, думкамі, што перашкаджаюць яму дасягнуць неба. Якраз гэтая адлегласць у кожная свая, уласная, асабістая.

Паэзія і філасофія, сцвярджае А. Разанаў, і павінны служыць таму, каб выбрацца з гэтых путаў:

Як сляпы памятае пра тое, што цяпер для яго не існуе, - пра свет вобразаў, глухі – пра свет гукаў, так і мастацтва памятае пра іншую сапраўднасць, якой не існуе для надзённай свядомасці.

Яно – наш страчаны зрок, яно – наш страчаны слых, і яно – абяцанне, што мы ўсё адно калі-небудзь станем "слушнымі" і "відушчымі".

“МЫ ЯШЧЭ ВЕРЫМ У КАЗКІ МЕДЭІ...” (МІФАЛАГІЧНАЯ АСНОВА СВЕТАЎСПРЫМАННЯ В. КАЗЬКО)

Бѣлорусскіе крестьяне, истолковывая по-своему выраженіе “западный край”, – выраженіе чуждое бѣлорусской рѣчи, – передають его словами «запàдлый край», т.е. заброшенный, захудалый. Хотя съ филологической точки зрѣнія можно многое возразить против такого вольнаго перевода, но дѣйствительность его оправдывает. И жизнь бѣлорусса, и его творческая дѣятельность рѣзко отмечена печатью неразвитости, отсталости, забитости. Именно “западлый край”, “западлый” народъ...

А. Я. Багдановіч

Так прыгожа-бязлітасна, узнёсла-выракальна матэрыялізаваліся шырока распаўсюджаныя погляды на духоўна-інтэлектуальныя і наогул вітальныя патэнцыі народа, што былі вызначальнымі ў грамадстве XIX–XX стагоддзяў, засталіся дамінуючымі ў новым, трэцім тысячагоддзі, пастаянна знаходзячы ўсё новыя артэфакты і аргументы аб спрадвечна-заўсёднай *западласці* нацыі. У звод апошніх трапляла нават традыцыйная беларуская песня – *общепризнанное зеркало народное души* – неразвітая паэтычна і жаласліва аднастайная; беларускія народныя казкі і міфалагічныя ўяўленні; сама мова, беднасць якой, лексічная і выяўленчая, цалкам адпавядае інтэлектуальнаму ўзроўню людства: *Обряды, сопровождающие жизнь бѣлорусса от колыбели до могилы, – эти окаменѣлости прошлой дѣйствительности, или крайне дики съ точки зрѣнія цивилизованного человѣка, или грубо фетишистичны. И въ томъ, и въ другомъ случаѣ они свидѣтельствують о сравнительно невысокомъ уровнѣ умственного развитія.*

У этнаграфічным нарысе “Пережитки древняго міросозерцанія у бѣлоруссовъ” (Гродна, 1895) бацька вялікага нацыянальнага паэта Максіма Багдановіча знаходзіць дзесяткі прыкладаў-узораў, каб пераканаўча даказаць і паказаць цывілізаванаму свету, што згаданыя рэліквіі ўзніклі і захоўваюцца толькі дзякуючы выразнай духоўнай адсталасці народа.

Адной з асноўных адметнасцей нацыянальнага менталітэту мясцовага люду лічылася схільнасць да міфалагічнага

ўспрыняцця свету: у іх фантазіях увесь час блукаюць нядобрыя духі, якія, аднак, служаць злым панам, чараўнікам і ўсім непрыяцелям простага люду, што ў выключнай ступені абумовіла меланхалічнасць духу (апошняе выразна ўплывае на народную паэзію) і, як сведчыць Ян Баршчэўскі ў сваім славутым "Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach", нават абумоўлівае знешні воблік яго носьбітаў: *жыхары гэтага краю, спрадвеку пакутуючы, зусім змяніліся характарам; на іх тварах заўсёды адбіты нейкі смутак і змрочная задумлівасць.* І сфера іх існавання таму адпавядае: бедныя вёскі і ў святочныя, і ў будзённыя дні знаходзяцца пад панаваннем змрочнай панурай цішыні, а таму рэдкая песня, што раптоўна раздасца, толькі падкрэслівае заклапочанасць думкі перад будучым няшчасцем, якое тут успрымаюць як непазбежнасць. Нават вясельныя песні нясуць невымерную тугу: *Pieśni tego gminu po większéj części, jak w myślach tak i w nócie zawsze maja cóś melancholicznego, a nawet i pieśni weselne, gdzie życzą nowożeńcom szczęśliwego pożycia, mają w sobie jakieś uczucie smutku, jak gdyby niedowierzali przyszłemu losowi na tym padole płaczu…*

Белорусский крестьянин ниже всех славянских племен образованностью и беднее всех жителей России, – словамі беларуса па паходжанні, паляка ва ўспрыманні рускіх Ф. Булгарына закончым партрэт нейкай дзіўнай істоты, што невядома якім чынам праціснулася з эпохі дзікунства ў асвенцаны век цывілізацыі. Бо нават рагачоўскі шляхціц У. Кігн-Дзядлоў, сын Елізаветы Паўлоўскай, першай беларускай фалькларысткі, які ўвайшоў у гісторыю культуры як пісьменнік, крытык, публіцыст, мастацтвазнаўца, папракаючы М. Някрасава за свядомае скажэнне вобраза рускага мужыка (*забытый, жалкий, непокорный*), не мог пазбавіцца ад пануючага ў рускай літаратурнай традыцыі XIX ст. вобліку беларуса (згадаем "Железную дарогу" таго ж Някрасава ці лісты А. Герцэна). Менавіта таму ён лічыць *беднягу белоруса весьма недалеким*, вечным парабкам, пазбаўленым ініцыятывы (апісвае ў супастаўленні з суседзямі, якія невядома для чаго вандруюць па ўсёй неабсяжнай расейскай імперыі).

Мы згадвалі толькі словы тых, хто нарадзіўся на гэтай зямлі і меў непасрэдныя адносіны да мясцовага люду, свядома апускаючы ацэнкі абыякава-аб'ектыўных ці мэтанакіраваных чужынцаў. Поруч даволі часта, і не толькі ў рэмарках, але і ў самім тэксце, згадваюцца і прычыны падобнага стану. У Ф. Булгарына, як і Г. Дзяржавіна, – гэта адвечныя ворагі ўсяго чалавецтва – *до какого состояния довели его жиды.* У. Кігн-Дзядлоў, праўда, бачыць вытокі праблемы ў дзеяннях польскіх паноў, якія ператвараюць беларуса ў *быдло: это их так*

обработали польская культура, польские порядки, от которых они до сих пор отдышаться не могут. У творчасці Ф. Багушэвіча, Я. Баршчэўскага, Э. Ажэшкі на першым плане сацыяльныя канфлікты: мясцовыя паны і падпанкі, у пэўнай ступені гандляры, адзначаныя вышэй і даводзяць мясцовы люд да нэндзы, згадваюцца і агульныя анталагічныя маральныя законы быцця. У адрозненне ад паэтаў, пісьменнікаў ды дзеячоў мастацтва, вучоны А. Багдановіч спрабуе даць аб'ектыўны аналіз сітуацыі:

Бѣлоруссія была весьма часто ареной опустошительных войнъ, разорившихъ народъ, и тѣмъ обусловившихъ его отсталость и невѣжество, и развивавшихъ грубость нравовъ, а что всего важнѣе – она до такой степени была закрѣпощена помѣщикамъ, обязанности въ отношеніи къ этимъ послѣднимъ были такъ отяготительны, что на выполненіе ихъ расходовались всѣ силы народа, такъ что у него не оставалось ни времени на размышленіе и обдумываніе, ни средств на обученіе, а безъ этого не мыслимо умственное развитіе.

Менавіта таму многія старонкі мастацкай прозы і паэзіі ўспрымаюцца як ілюстрацыя гэтых высноў. Вось як канкрэтызуецца падобнае ўспрыняцце ў "Шляхціцы Завальні":

Тым часам у гаспадарцы – найвялікшыя страты; селянін прыйшоў да жахлівай нэндзы. І сапраўды, за адзін толькі год амаль траціна падданых кінулі свае хаты і пайшлі блукаць па свеце.

Новая беларуская літаратура, нягледзячы на пэўную жанравую разнастайнасць, гэта, па сутнасці, адзіная, бясконцая варыяцыя песні-жальбы над народа сконам. Заканамерна, што сын аўтара "Пережитков древняго міросозерацания" Максім Багдановіч, згадаўшы яскрава пра слепату і цемру народа, нават параўнаўшы яго з кратом, тым не менш, заклікаў слёзна брата-пісьменніка: "Пакінь свой плач ты па старонцы!", бо ўбачыў трагічную бесперспектыўнасць падобнага працэсу.

Нягледзячы на выключна дваранска-шляхецкае паходжанне пачынальнікаў, беларуская літаратура XIX – пачатку XX ст. абсалютна сялянская, вясковая па форме і паводле зместу, як і сама беларуская нацыя, у чым яе кардынальная адметнасць з суседнім мастацкім пісьмом. У Еўропе існавалі сялянскія нацыі, але толькі ў нас сталіся тоеснымі паняцці беларус – *селянін.* І літаральна да нашых дзён гісторыкі этнаграфіі разглядаюць у якасці беларускай толькі сялянскую сям'ю; толькі ў нас сялянская хата і класічна-вясковы панадворак носяць назву беларускай; толькі беларускі гумар успрымаецца выключна як сялянскі (глядзі нават апошнюю па

часе анталогію, складзеную А. Фядосікам). І, відаць, дарэмна айчынныя гуманітарыі ганарыліся выключным дэмакратызмам нацыянальнай літаратуры (дзе і герой селянін, і гаворка толькі пра яго), бо той класічны “ідыятызм вясковага жыцця” (К. Маркс) аўтаматычна пераносіцца не на пэўных прадстаўнікоў грамадства, ці сацыяльны клас, а на ўсю нацыю. (Згадаем, як не маглі ўявіць і тым болей прызнаць беларускай творчасць мастака А. Ісачова, бо дужа яны не пасавалі, уяўленнем пра воблік *пана сахі і касы* і ягонае адпаведнае мастацтва*).*

Так, і Бунін у аповесці “Деревня”, і Рэймант у рамане “Chłopi” могуць сабе дазволіць паказаць пэўныя праявы дзікунства і дэградацыі ў вясковым свеце Расіі і Польшчы, бо гэта ўсё выразна адцяняецца інтэлектуальным патэнцыялам расійскага дваранства і польскага шляхецтва, і нагнятанне змроку ў першым яшчэ мацней асвятляе апошняе, якое, праўда, таксама перажывала не самыя лепшыя часы. У І. Буніна *Деревня* (з двукоссямі і без) сімвалізуе сабой распад расійскага цела, што застаецца без душы (дваранства). Беларускае цела – сялянскае, як і ва ўсім свеце, аднак разам з тым і ўнікальнае, бо існуе без душы (шляхецтва) у класічным разуменні слова. У беларуса ўсё сканцэнтравана на адзінай канстанце – селянін, вёска: і побыт, і праца, і светапогляд, і філасофія, і жыццё, і смерць. Шляхецкія пісьменнікі, што пісалі па-беларуску для ніжэйшых сацыяльных слаёў, клапаціліся ў першую чаргу пра цела селяніна, трымаючы яго за вялікае дзіця. Пісьменнікі, што выйшлі з гэтага цела, сутыкаліся з выключнай супярэчнасцю, што найбольш яскрава ўвасоблена ў пошуках і запаветах Максіма Гарэцкага: або кінуць сялянства і стаць панам, або застацца навекі ў гэтым асяроддзі і жыць так, як сотні пакаленняў да яго, але не як людзі, народ, які *нѣсколько вѣков не жилъ нѣкоторыми сторонами своего духа, такъ что неудивительно если его воззрѣнія на внешний міръ и душу человека очень мало измѣнились и нынѣ стоять…почти на той же ступени развитія, какъ и во времена лѣтописца Нестора.*

Згаданы аспект *мировоззренія белоруссов* прыцягваў увагу практычна ўсіх даследчыкаў беларускае культуры. І перш за ўсё замежных, прышлых, якія вельмі добра бачылі і адчувалі “Zabytki mitologii sławianskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Bialej Rusi dochowywane”. Так называлася першая праца, выкананая замежнымі вучонымі, прысвечаная спецыфіцы беларускага менталітэту) у адрозненні ад А. Я. Багдановіча, які, *будучи уроженцем Бѣлоруссии, некогда самъ переживалъ описанные имъ пережитки.*

Ці не якраз на стыку падобных паняццяў і з'яў, што параджаюцца адно адным, і ўзнікае з гэнага ўзаемадзеяння спецыфічнае беларускае светаўспрыманне і ягонае адлюстраванне ў мастацтве спецыфічным і адметным у сваю чаргу. Л. Шэстаў пісаў, што пачатак філасофіі *есть не удивление, а отчаяние; задача философии в том, чтобы вырваться из власти разумного мышления и найти в себе смелость (только отчаяние и дает такую смелость) искать истину в том, что все привыкли считать парадоксом или абсурдом.* Сапраўдная філасофія быцця – філасофія абсурду, а таму яе вытокі неабходна шукаць у трагічнай сітуацыі роспачы. Не выпадкова экзістэнцыялісты сцвярджалі метафізічны абсурд як характарыстыку чалавечага існавання ў стане страты сэнсу, звязанага з адчуджэннем асобы не толькі ад грамадства, ад гісторыі, але і ад сябе самой, ад сваіх грамадскіх значэнняў і функцый. І ў гэтым плане беларускі матэрыял выключны.

Філасофскія пошукі быцця селянінам, якому адмаўляецца не толькі ў праве на падобнае *быццё*, але і наогул называцца чалавекам, у мове, якую не раз назавуць *свінячай* (М. Гарэцкі), здзяйсняецца іменна ў каардынатах (дзеля чысціні эксперыменту) абсурдна нацыянальных, сялянскіх. І патрэбна шукаць адказ на праклятыя пытанні зыходзячы толькі (практычна) з уласнага вопыту існавання, бо духоўныя пошукі чалавецтва застаюцца збоку – у хаце будучага шукальніка ўсяленскага сэнсу няма ніводнай кніжкі, а газету, што знайшлі на ярмарцы, бацька, папярэдне разгладзіўшы, схаваў на самакруткі ("Ціхія песні" М. Гарэцкага). Р. Барадулін згадваў, што першую кнігу купіў падчас вучобы ва ўніверсітэце, раней не было грошай. Аднак гэты народ унікальны, бо ён, нібы тыя старажытныя грэкі, якіх змянілі больш практычныя рымляне, схільны больш да душы (якой як быццам няма), чым цела, пра што і распавядае згаданы вышэй класік: *Іншыя натуры, каб жыць далей і мець нейкі спакой, чуюць пільную патрэбу ў яснасці і добрай цямнасці ва ўсім, што ёсць навакол, і таксама ў сваім жыцці за астатні, пасля такога ж уразумення, час. Яны патрабуюць нейкага здавальнення і спакою духа ў адносінах да ўсяго, што ёсць і што дзеецца на свеце. Час ад часу проста карціць ім упарадкаваць думкі свае – гэта азначае, хоць і не развязаць спрадвечнага пытання: "Адкуля ўсё і што яно?" – дык хоць супакоіць сябе, падумаўшы, палятуценеўшы і йзноў набраўшыся яснасці ў поглядах на спрадвечна няяснае.*

У гэтым якраз і крыецца спецыфіка беларускага менталітэту і ягоная карыснасць свету, бо і Хрыстос вёў сваю дзейнасць сярод сялян і рамеснікаў, гаворачы пра поле, жыта, смакоўніцу, вінаград, рыбу, а са звычайных, здавалася б, показак пра мытара, злое і добрае семя, сяўбу і дажынкі

вырастае ўніверсальная прытча з агульначалавечым усяленскім сэнсам. Праўда, звычайна прынята лічыць, што хрысціянства ў цэлым не дало такога магутнага ўплыву на свядомасць беларусаў, як гэта ўласціва менталітэту суседніх народаў. Яшчэ славуты Мікалай Гусоўскі згадваў:

Часта з трывогаю думаеш: чым растлумачыць
Сілу, што ў нас надаецца замовам і травам,
Песні і магіі слова? Адказу не знойдзеш
І мімаволі згаджаешся: мы яшчэ дзеці
Ў свеце хрышчоным і верым у казкі Медэі.

Не менш катэгарычным быў і А. Я. Багдановіч: *Христіанское духовенство много, конечно, разсѣяло первобытной тьмы. Но то, что выработано самимъ народомъ путёмъ естественного развитія, что составляетъ естественную ступень въ эволюціи его мысли, нелегко поддаётся сглаживанію и уничтоженію.* Дзеля апошняга, згодна ягонай канцэпцыі, патрэбна, каб думка чалавечая натуральным чынам перайшла ў наступны фазіс свайго развіцця, што падразумевае неабходную, мінімальную матэрыяльную забяспечанасць, якая ў сваю чаргу дасць вольны час для назіранняў, даследаванняў і абагульненняў, узбагачэння розуму шляхам засваення асноўных звестак з самых розных галін навукі. Менавіта пра гэта пісаў амаль у той самы час (студзень 1896) у сваіх дзённіках, па сутнасці, Л. Талстой: *Заниматься игрою, искусством можно только тогда, когда сыт. Так и общество может заниматься искусством только тогда, когда все члены его сыты. И пока все члены не сыты, не может быть настоящего искусства. А будет искусство пресыщенных – уродливое и искусство голодных – грубое, жалкое; как оно и есть.* А паколькі гэтай асновы ў беларуса на працягу стагоддзяў не было, то і заканамерна, што большасць ягоных *воззрений* і ўяўляе сабой *живую старину.*

Развіваючы асноўныя палажэнні Конта і Спенсера аб працэсе міфалагічнага развіцця, А. Я. Багдановіч па сутнасці сцвярджае, што беларус XIX ст. знаходзіцца на ўзроўні самых прымітыўных народаў, вось чаму ў ягонай свядомасці такі магутны фетышызм, што праяўляецца ў *почитании* агню, вады, зямлі, камянёў, гор, паасобных раслін і жывёл, птушак, выключным анімізме, развітым сонечным кульце, сістэмай прымхаў і забабонаў, веры ў існаванне разнастайнай нечысці і яе асноўных памагатых. Разам з тым, паколькі любая з’ява амбівалентная, то і гэтае выключна-першабытнае – дзікунскае ўспрыняцце свету, погляд на яго вачыма далёкіх прашчураў і спрыяе выключнай сакралізацыі Радзімы і роднай зямлі (як і

ўсяго, што звязна з гэтымі паняццямі) у нацыянальнай літаратуры, асабліва на этапах зараджэння і станаўлення, калі ў першую чаргу неабходна нечым растлумачыць яе неабходнасць, знайсці адпаведны грунт, аснову, на якой можна будзе будаваць уласны храм мастацтва. Бо беларускі пісьменнік зводзіць сябе з'едлівасцю *пракавечнага жабрака, нястомнага ў жальбе і смутку*, мала хто знаходзіць у сабе сілы пазбавіцца плябейскае жаданне прынізіць самога сябе.

Па сутнасці эксперымент, пачатак якому быў пакладзены два стагоддзі таму назад, працягваецца і ў наш час, калі класічная літаратура ў традыцыйным выглядзе страчвае свае пазіцыі. І знешне, бо яна не падобная нават структуральна, фармальна, і ўнутрана, бо ўжо мала хто лічыць яе падручнікам жыцця. Невыпадкова якраз беларускага пісьменніка Васіля Быкава называлі апошнім класічным празаікам Еўропы. Пасля ягонага сыходу прысутнасць эксперымента асабліва заўважна ў творчасці вядучага празаіка сучаснасці Віктара Казько, чаму ёсць адпаведныя прычыны.

На стыку тысячагоддзяў, як і раней, рэальная, а не віртуальная прысутнасць беларусаў у свеце ўсё яшчэ падвяргаецца сумненню, або, у лепшым выпадку, успрымаецца як існасць добрага, зычлівага, памяркоўнага, талерантнага, не вельмі разумнага дзіцяці, на якое, як і на вынікі ягонай дзейнасці, можна, ды і трэба, глядзець даволі паблажліва. Падобнае ўспрыняцце ўжо не адкрыта-ваяўнічае, непрымальна-агрэсіўнае (відаць, ужо не адчуваецца патэнцыяльная небяспека) ці з'едліва-іранічнае (згадаем "Гецики" ў XIX ст.), але не менш выразнае і дзейснае, у тым ліку і ў свядомасці (нават ужо генетычнай) саміх беларусаў.

Знамянальна, што ўжо ніхто не зможа, ды і не захоча, заступіцца за беларусаў, сказаць за іх слова (досыць нацыталіся ўжо Дабралюбава). А самі яны тым болей не маюць слоў ва ўласную абарону. І ў гэтым Віктар Казько бачыць пакаранне нацыі нейкай вышэйшай сілай, нешта накшталт той, што забрала *тры словы нямых* (В. Быкаў): *Не мае сэнсу, права на існаванне, само слова. Хоць мо гэта якраз яно і завяло нас у тупік,прывяло да безвыходнасці. Бо мы столькі грашылі ім. Нідзе няма больш падману і крыві, як на языку. Ці не таму нам, беларусам, і адмоўлена першым і пакуль што, здаецца, адзіным у матчыным слове. Думаю, ня толькі таму, што хлусілі ім. Але і таму, што маўчалі.*

Віктар Казько не настолькі наіўны і экзальтаваны, каб плакацца ў нашаніўскім стылі над лёсам мовы. І тым болей не шукае ворагаў, вінаватых у гэтым стане, добра ўсведамляючы віну саміх беларусаў і перш за ўсё ўласную (хаця сам, выключна свядома, вярнуўся да яе, мовы роднай, *ціхай і слабенькай,*

пакінуўшы амаль ці не зусім *вялікую і магутную* (словы пісьменніка, сказаныя, праўда, ягонымі героямі), дзе меў ужо сур'ёзнейшыя поспехі і выразна-ўласную дзялянку (і гэта ў велізарнейшай духоўнай прасторы, якой уяўляецца рускамоўная стыхія). А *народ нібыта завіс паміж небам і зямлёй, страціўшы сваё і не прыбіўшыся, не ўросшы ў чужое, калеючы і нема бунтуючы паміж двух мацерыкоў, культур і цывілізацыяў – у напружаным чаканні зусім не шчасця.* Прычыны трагедыі больш значныя і глыбокія, чым проста жаданне-мажлівасць: *у зямлі ўжо і на стогн не хапала сілы…у яе выдралі язык. Зямля знямела. У нямой маці нямыя дзеткі. Нешта спрабавалі мыкаць беларусы і ўкраінцы, але ж і мыкаць трэба на матчынай мове.* У краіне, дзе *Народ – овен и вол в хомуте пашет землю* (балгарын Г. Гачаў сказаў гэта пра свой народ), няма інтэлігенцыі. І не толькі тэхнічнай, але нават і гуманітарнай, бо і тая, што існуе, роўнавялікая па значнасці і ўплыве служкам культу ў савецкі час (іх таксама не ведалі добра, куды далучыць), якія адначасова і існавалі, і не, бо служылі выразна і Богу, і мамоне. Невыпадкова ў беларускай літаратуры няма яскравага вобраза інтэлігента (у класічна рускім разуменні слова), які б запомніўся ў тым ліку і ўвасабленнем беларускасці (забудзем мудрых дзядоў, шчодра адлюстраваўшых мудрасць ад сахі). Нават калі пагартаем усю літаратуру ХХ стагоддзя – ад нашаніўскай да В. Быкава – так і не сустрэнем абцяжарных гэтай хваробай і ў творчасці Віктара Казько, не згадваючы "Бунт незапатрабаванага шляху". Уся ягоная проза па сутнасці аж да "Выратуй і памілуй нас, чорны бусел" – гэта *Деревня* бунінская. Інтэлігенцкія пошукі пачаліся толькі ў творах апошніх гадоў, ды і то разняволеных у жанравых адносінах, пазбаўленых рамкава-формавай умоўнасці, на першы план выйдуць інтэлектуалы, хутчэй за ўсё ў першым пакаленні (маецца на ўвазе зусім не фізічнае паходжанне).

Беларус, як і раней, не асмельваецца громка заявіць пра сябе, выказаць сваё бачанне, успрыняцце і адлюстраванне свету, ён намагаецца сцвярджаць сябе паступова і не адкрыта, а праз упаўнаважаных, якія ў розныя этапы прымалі розныя аблічча, бо і асноўныя пастулаты і прынцыпы, краевугольныя асновы падвяргаюцца выразным зменам. Перш за ўсё апошнняе тычыцца ўзаемаадносін чалавека з прыродай, ці, што будзе больш дакладна, разладу класічных узаемаадносін. Тая гармонія, што існавала ў літаратуры мінулых гадоў: вясна на зямлі і светлае ўваскрасенне (К. Тураўскі), звяры і пчолы, што бароняць вуллі свая (Ф. Скарына), зубр і чалавек (М. Гусоўскі), знікла назаўсёды, зусім незваротна. Прырода болей зусім не крыніца пазнання, не панацэя, не надзея і спадзяванні, не спагадлівы суцяшальнік, не абаронца (згадаем Ядвігіна Ш., Я.

Коласа, І. Мележа, І. Пташнікава), а зусім нааадварот (В. Быкаў нават паказаў працэс, як родная зямля адмаўляецца ад беларуса). Аднак у літаратуры народу сялянскага і, тым болей, адсталага, паводле меркавання больш прасунутых суседзяў, у сваёй сялянскасці, павінны адлюстроўвацца згаданы вышэй фетышызм, анімізм і *пережитки* самых разнастайных культаў, ад чаго даўно пазбавілася літаратура еўрапейская.

Пра ўсё гэта і павінен быў расказаць сабе, свету і людзям Віктар Казько. Ён не мог не з'явіцца, бо самая ягоная доля пра тое сведчыць. Ён не аднойчы бачыў і адчуваў смерць, але Бог заўсёды сцярог хлопчыка, затым і юнака для велічнага прызначэння. Усе свае гады быцця ён згадвае, што яго магло зусім ужо не быць, таму бязмежна шчаслівы жыццём і тым, што ёсць. І гэта было невыпадкова. Доля зберагла Віктара Казько, каб ён потым расказаў сусвету пра ўласную трагедыю, а праз яе – трагедыю ўсяго народа. Аб гэтым ён распавядзе ў аповесці *Високосный год* (1974). Праўда, да першай сваёй уласнай кнігі ён будзе ісці тры дзесяцігоддзі.

Яму была нададзена незвычайная памяць. Хай кожны з вас, паважаны чытач, згадае, з якога ўзросту памятае сябе. Не будзем згадваць Л. Талстога, які захаваў адчуванні, як яго мылі немаўляткам і якія былі жорсткія для далікатнай скуры ночвы і пялёнкі. Сам В. Казько падкрэслівае: *Дзівосы! Дзівосы збіральнай дзіцячай памяці. Памяці дзяцей вайны.* Гэта парадокс дазволіў яму згадаць тое, што згадвацца не павінна. Канцлагер у Азарычах, куды ён, як пазней, дапяў сам, *як зверанё, пацёгся за жывымі, да людзей. Іх гналі пад вінтоўкамі, а я ішоў, поўз сам, мо, хто з людзей і падносіў, аказваў шкадобу, нёс у лагер смерці, каб прайшоўшы яго, застацца мне жыць.*

Калі Азарычы вызвалілі, за ім прыйшла бабуля. Хадзіць сам ён ужо не ўмеў, развучыўся, бо ішоў тады не жыццёвай сцежкай, а па дарозе небыцця. Бабуля, якой было ўжо пад дзевяноста гадоў, несла Віцю на плячах. Каб спраставаць дарогу, пайшла напрасткі і трапіла на міннае поле, але абышлося, чым здзівіла мясцовы люд. У другі раз Віктар быў уратаваны.

Бог яго сцярог падчас дзіцячых уцёкаў з дому, за якімі бачыцца нешта зусім іншае, чым проста нежаданне жыць з мачыхай: тады поўных сем'яў амаль што і не было – *Мой дзіцячы ўяўны свет браў мяне за грудкі, за каршэнь і выкідваў, патрабаваў ад мяне іншага жыцця, іншай рэчаіснасці.* І ў далёкай Сібіры, калі многія скручвалі галовы, страчвалі жыццё самагубствам, аступаліся маладыя і гарачыя, доля берагла яго. І менавіта яна падала яму кліч вярнуцца на радзіму голасам быка-равуна. Не таго, роднага, палескага, што дзяцей цягне ў дрыгву, а з водаў рускай ракі Акі. Гэта і дзесяць рублёў, якія

нехта кінуў яму проста ў рукі, праменька з неба ў кішэню, калі ён не меў ні капейкі і вымушаны быў з запаленнем лёгкіх спускаецца ў шахту. Гэта і страшэнны дыягназ – рак, пастаўленны ўрачамі падчас абароны дыпломнага праекта ў Літаратурным інстытуце. (Згадаем, што падобны дыягназ пагражаў Л. Талстому і А. Салжаніцыну). *Провидение,* як гаварылася ў XIX ст., дзейнічае і ў наш час: *Я толькі пачынаў гібець і адчайвацца, як з'яўляўся аднекуль чалавек і часта амаль за вушы выцягваў мяне з бяды, а то і з таго свету. Людзі не далі мне прапасці ў сорак чацвёрты, калі загінулі маці і сястра. Не далі мне раствараца ў багне, дрыгве канцэнтрацыйнага лагера, згубіцца на расійскіх прасцягах пад час беспрытульніцтва, навучылі, пакармілі і паставілі на ногі ў Сібіры. Не далі прапасці і пазней, яны ўберагі мяне не толькі ад непарыўнага, але і ад самога сябе.*

Лёсам было наканавана і тое, што ён гадаваўся не ў бацькоўскай сям'і, а ў бабулі, Говар Усціміі, у хаце ўдовінай і сірочай, зямля якой абразана па самыя вуглы ўвішным брыгадзірам. За невыкананыя працадні дзевяностагадовую (sic!) жанчыну, маці забітага афіцэра-танкіста, пазбавілі зямлі. І дзіцячая памяць ніколі не забудзе бульбу на нібыта родным палетку, што ўжо ніколі не зведае цвету: *Прыгаломшаная старая, вар'ятка-баба, а каля яе вар'ят і ўнук. Ведаю, нельга так гаварыць пра сваю бабулю. Але за ёй бачу я пасля ваеннае вар'яцтва, клікунства ўсіх нашых жанчын, а больш матак, што страцілі дзяцей на вайне, малілі Бога, не грабавалі і чортам, аб літасці і верылі, што іхні Бог над імі злітуецца.*

Яму, Віктару Апанасавічу, неабходна было заручыцца з бабулямі і дзядулямі, якія ў тыя часы, калі не было ні радыё, ні тэлевізара, нават кніг, замянялі іх. Таму гэтае пакаленне не толькі выжыла дзякуючы бабулі, але і адбылося, здзейснілася пад іх пратэктаратам. Гэта яна навучыла будучага пісьменніка шаптаць першыя словы малітвы, паважаць продкаў, што ляжаць на вясковых могілках, міма якіх і цяпер страшна праходзіць. Чаго толькі не было ў дзяцінстве, у вясковай хаце доўгімі зімовымі вечарамі, калі толькі ноч, і ты, і бабуля. І ўся гісторыя чалавецтва.

Яна роўнавялікая сусвету з усімі ягонымі неразгаданымі таямніцамі, пра якія трэба распавесці людству. І разгадваць яго патрэбна было менавіта яму, маленькаму палешуку, які хоча і імкнецца стаць такім жа мудрым, як і ягоная бабуля, якая магла зняць з чалавека спалох, зачыніць кроў, вылечыць жывот. Яна не ведала таямніцу напісанага слова, таму яшчэ мацней, у разы, адчувала таямніцу жывога, замоўнага, якое захавала сілу спрадвечную, не размененую на дробязях несумленнымі недалёкімі людзямі. Яе ўнук, авалодаўшы граматай, назаўсёды

захавае піетэт перад кнігай, якую пэўны час нават пабойваўся, бо адчуваў пад вокладкай нешта амаль жывое, вялікую, хоць і прыхаваную, а таму пагрозлівую праўду і моц. Падчас вера ў сілу слова была ў хлопца настолькі моцнай, што пераўзыходзіць веру ў Бога, што і сталася прычынай многіх няшчасцяў і непаразуменняў. Падобнае было ўласціва і цэламу народу, які празмерна быў ачмураны друкаваным словам, не пазбавіўся гэтага ачмурэння ў пэўнай ступені і сёння. Хаця слова друкаванае, а гэта значыць у пэўнай ступені другаснае, страціла сваю першароднасць, нібы крынічная вада, разлітая ў пластыкавы посуд. Тым больш, што ў яе маглі даліць што заўгодна, і не заўсёды спрыяльнае.

Покліч да слова ўнук Усцім’і Говар адчуў з маленства, бо там, у дзяцінстве, ён без паперы і чарнілаў напісаў амаль усё, што потым занатуе у кнігах. Усё ягонае жыццё ім самім пісала будучую галоўную аповесць, невыпадкова кожны крок жыцця скіраваны на ягонае мастацкае ўвасабленне. “Містыка?” – задае сам сабе пытанне аўтар. І сам жа адказвае: “Містыка...” Бо тут праявілася, як гэта ні трагічна-балесна згадваць, смерць маці і сястры, страта роднай хаты, грыба, рыбіны, рэчкі.

Нібы рамантык Купала, Віктар Казько ў дзяцінстве ствараў свой сусвет, які быў зусім непадобны на той, у якім змушаны жыць. Ён лятаў у небе над апаганенай войнамі і згрызотамі нашай зямлёй, бо ў яго былі крылы, якія ён зрабіў сам, а здольнасць да палёту далі продкі. Усё тое, пражытае ім і *дзядамі,* жыло ў ягонай свядомасці і пастаянна прагаворвалася. Ён не мог у гэтым жыць. Трэба было расказаць пра смерць, пра хранічную стомленасць нацыі, пра тое, як паляшукі-дзетдомаўцы, бульбай кормленыя, не маглі адразу стаць забойшчыкамі і праходчыкамі, як выпіраюць у дзяцей гізуны, і як яны хочуць жыць.

І невыпадкова ён параўноўвае пісьменніцкую дзейнасць з самай цяжкай працай. Тым болей, ён – беларускі пісьменнік, а гэта значыць – сціпленькі, які з самых першых спробаў разумее, што яму нічога не зваліцца з неба, а за ўсё ён павінен заплаціць крывёю, здароўем, а, значыць, і жыццём. Найперш ён ставіў задачу быць шчырым, выключна шчырым перад сабой, перад блізкімі і дарагімі людзьмі, перад палешукамі, бо за кожным радком бачыў твары і вочы тых, пра каго пісаў (яго самога забрала хуткая, калі ён скончыў апавядаць пра долю Колькі Лецечкі).

Ён не дазваляў сабе схібіць, збрахаць, зрабіць абходны манеўр, каб падмануць, няхай хоць і ў маленькім. У яго эстэтыцы пытанне прыгажосці радка адступала на іншы план. Але якраз гэта і здзяйсняла цуд – і праўда знаходзіла для сябе, для ўвасаблення высокамастацкую афарбоўку: *Варта было*

толькі пачуць у сабе інтанацыю, злавіць першую фразу, каб іх камертону падпарадкавацца ім. знайсці мо нешта і бязглуздае, вар'яцкае і ўжо не перашкаджаць не выракацца свайго вар'яцтва, даць яму волю, бо гэта ўжо і не заўсёды твая воля.

Аўтар сам сведчыць аб вялікім інтуітыўным пачатку сваёй творчасці, дзе падчас міжволі (і гэта зусім не прыніжэнне таленту В. Казько, а наадварот, сцвярджэнне, што ягоны талент прыродны, натуральны, гэта сапраўдны самародак) з'яўляецца форма твора, якая абсалютна адэкватна задуме. І кожны раз адметная, што сведчыць пра вялікую ўнутраную работу, якая адбываецца схавана, нібы выспяванне эмбрыёна ў каляплодных водах у лоне маці. Ён заўсёды выключна шчыра гаворыць праўду, але яму, нібы прарокам, не вераць нават тыя, пра каго пісаў. Ён згадвае, што даў рукапіс "Суду ў Слабадзе" прачытаць сябру па дзетдому і горнапрамысловаму вучылішчу і пачуў неверагоднае. Тое, што было ўзята з натуры, сябра катэгарычна адмаўляў. А сам расказваў пра тое, чаго на самой справе не было. Што гэта, абберацыя памяці ці проста нежаданне згадваць праўду, бо куды лягчэй разам з усімі верыць ў міфы, верыць, што ўсё было такім, як прынята цяпер бачыць?

Ён павінен расказаць пра нашу Зямлю. Вось чаму Віктар Казько – адзін з апошніх у Еўропе майстроў пейзажу. Узгадаваны на цудоўных узорах рускай класічнай традыцыі (прыклады яскравыя даволі шчодра цытуе ў некаторых раманах) і нацыянальных апісаннях прыроды, ён цудоўна адчувае велізарныя выяўленчыя і зместавыя патэнцыі падобнага ўвасаблення, асабліва калі патрэбна сцвердзіць пэўную мастакоўскую ідэю прадстаўніку сялянскага народа, а не рафінаванаму інтэлігенту. Згадаем адказ Хрыста, чаму ён гаворыць прытчамі. Разам з тым, выказваючы выключнае майстэрства ў апісанні прыроды, В. Казько яго мадэрнізуе як у параўнанні з класічным, так і нацыянальным (коласаўскім, чорнаўскім, мележаўскім, застаючыся блізкім толькі да купалаўскага). Яго хвалюе не навізна элемента, а навізна функцыі апошняга. Пейзаж выконвае кардынальна адметную задачу.

Хаця можна вылучыць асноўныя ўлюблёныя архетыпы ў прозе нашага земляка. Так, у кнізе А. Багдановіча адзін з асноўных раздзелаў мае загаловак *Пережитки солнечного культа.* Аб тым, што В. Казько сонцапалоннік, які, нібы далёкія прашчуры, абагаўляе сонца, гавораць два асноўныя вобразыматывы. "Людзі, трымайце сонца", – крычыць Колька Лецечка, прадчуваючы і раптам усвядоміўшы свой хуткі сыход, бо смерць – гэта і ёсць адсутнасць сонца. Вось чаму рыбы імкнуцца зачапіць сонейка і пацягнуць яго з усёй сваёй сілы туды, углыб, у той свет, куды чалавеку няма ходу, ці, што будзе болей дакладна, не будзе ніколі выхаду. Менавіта таму ён такі

спакуслівы. А улюблёны выраз “цыганскае сонца” толькі і дазваляе адцяніць веліч спрадвечнага – *солнце есть архетипос, сиречь первоначальная и главная фигура, а копия её и вице-фигуры суть бесчисленные* (Р. Скаварада).

Адам Ягоравіч сцвярджаў: *На ряду съ царемъ-огнемъ немалымъ почетомъ пользуется и царица-водица – другая стихія, еще болѣе важная по своему значению для жизни человѣка.* Царыцай называе ваду і Віктар Казько, які стварае ўласную касмагонію з воднай стыхіі (як напасрэдна у “Хроніцы дзетдомаўскага саду”, так і мазаічна амаль ва ўсіх раманах), дзе жывуць пачвары і рыбы-веснікі паміж сусветамі, і па якой плыве, як па хвалях часу, човен з нявестай. Водны сусвет надзвычай разнастайны – рака, рэчка, азярко, возера, балотца і магутная паводка, што заганяе людзей на могілкі. Гіне рэчка – гінуць людзі (“No pasaran”). Адраджаецца крыніца – з'яўляецца надзея на адраджэнне жыцця (эсэ “Пярэварацень”).

Таму нельга лічыць і тлумачыць наяўнасць у прозе В. Казько вялікага міфалагічнага пласта толькі тым, што ў час, калі ўваходзіў наш зямляк у вялікую літаратуру, гэта было модным. Не такі ж ён наіўны. Так пісалі і Айтматаў, і Астафьеў, і Друцэ, і Пулатаў. Аднак схільнасць да міфалагічных пошукаў закладзена ў беларускім менталітэце, што праявілася ў фальклоры, у казаннях Кірылы з Турава, Міколы з Гусава, Янкі Купалы. Менавіта таму В. Казько сакралізуе зямлю, горы на ёй (Юравіцкую, напрыклад), лясы, воды, вешчую птушку саву і, асабліва, бусла. Танцы буслоў – гэта выключнейшая па драматызме і паэтычнасці быцця сцэна, роўнавялікая купалаўскай, дзе браты-птушкі забіваюць хворага сябра. У воку адвергнутага бусла адлюстроўваецца гэты пачварны сусвет, як у воку забойцы заўсёды бачыцца постаць чалавека. Асабліва ўражвае сцэна, калі нямы забівае буслоў і чапель. Гэта страшэнны сімвал злачынства сусветнага – нямы чалавек робіць нямой прыроду. Таму зусім па-іншаму ўспрымаецца казка бабулі ўнуку з аповесці “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”, у якой апавядаецца пра часы, калі зямля была, а не было на ёй чалавека: *Мо і не трэ было таго чалавека. Няма і не трэба.*

Баючыся прыроды, галоўным чынам падсвядома, але ў значнай ступені і свядома-сэнсава, адкрыта, чалавек ва ўсе часы імкнуўся яе цывілізаваць, г.зн. (у ягоным разуменні) зрабіць больш прадказальнай, максімальна даступнай і таму зразумелай, каб тым самым надаць ёй нейкую мэтанакіраванасць і звышзадачу. Як некалі Рабінзон цывілізаваў свой востраў, прымушаючы ўсё жывое служыць яму. Або Леў Талстой, які ў 1905 годзе запісаў: *Цивилизация шла, шла и зашла в тупик. Дальше*

некуда. Все обещали, что наука и цивилизация выведут нас, но теперь уже видно, что никуда не выведет: надо начать новое.

Беларускі вопыт не менш уражлівы, згадаем Яна Баршчэўскага, які ў памкненнях шляхціца Завальні адрадзіць свой востраў ці герояў аповесці "Душа не ў сваім целе" стварыць новы сусвет, па сутнасці ўзводзіць фундамент беларускай утопіі. Форма апошняй надзвычай прыдатная для рэалізацыі поглядаў і іх мастацкага ўвасаблення запаветных ідэалаў. Утопія знаходзіцца ў складанейшых адносінах з рэальнасцю, бо дапамагае спасцігаць сапраўдны сусвет і чалавечыя адносіны, аднак вельмі спецыфічна, па-свойму, ад супрацьлеглага. Ва ўтопіі свет паказаны такім, якім павінен быць, вось чаму многія рэаліі адмаўляюцца. Створаны віртуальны сусвет супрацьпастаўляецца рэальнаму – аўтар паказвае дасканалы ўзор свету і чалавека, якія хоць маюць нейкія сувязі з рэальнасцю, але і апошнюю пакідае чалавек, каб знайсці рай на зямлі. Усе беларускія пісьменнікі (і XIX, і мінулага, і бягучага стагоддзяў) знаходзяцца на патрыярхальных традыцыях – пазіцыях, бо адмаўляюць, не прымаюць многага ў сучасным ім жыцці. Выразны страх перад будучыняй, дзе, у гэтым ён перакананы, страчаны ўсе ідэалы, і прымушаюць іх ствараць ідэальныя краіны. Утопія з'яўляецца кампенсаторным сродкам, у працэсе яе канструявання і адбываецца віртуальнае ўвасабленне самых запаветных надзей на перастварэнне свету і чалавека. У ёй хаваецца творца, бо ён мае мажлівасць стварыць ізаляваную прастору, перанесці дзеянне ў будучыню ці ў мінулае. Іншым законам, зусім не рэальным, падпарадкоўваецца і час, які лёгка маніпуліраваць.

У досведзе чалавецтва спалучаюцца, узаемадапаўняючы і ўзаемаўзбагачаючы, асноўныя сутнасці Часу: адзін звязаны з касмічным ладам і вызначаецца пастаянным кругазваротам жыцця. Іншы абумоўлены біблейскім гістарызмам, што прыводзіць да велічнай мэты, адзначанай у Старым Запавеце. У беларусаў няма гісторыі, няма яскравай мэты, да якой варта імкнуцца, яны дзейнічаюць зусім не на авансцэне гісторыі, а недзе за кулісамі, а таму развіццё ідзе па крузе, бо і прырода цыклічная. Беларус, ходзячы па велізарным коле (невыпадкова загаловак рамана "Неруш" В. Казько перакладзены на рускую мову як "Колесом дорога"), нават сустракаецца з нябожчыкамі і ўсімі прашчурамі, што тапталі зямлю да яго. Тым самым губляючы зусім адчуванне часу і цалкам раствараючыся ў ім. І таму, калі ў першых творах В. Казько яшчэ існавалі выразныя арыенціры (вайна, помнікі, аднаўленне), то потым плынь часу знішчае ўсе рэаліі, яго воды зносяць і хату, і палацы, і дрэва, а таму бясплённа шукаць нешта, ужо позна, падобна М. Прусту, заглыбляцца ў *поиски утраченного времени.* А таму верыцца,

што з-за Юравіцкай гары выйдзе мамант або там жа знойдзецца след снежнага чалавека, а звер Сноўдала – равеснік зубра Гусоўскага і старому Яцвягу (у народнай казцы верыш, што чалавек сустракаецца ў рэальнасці з д'яблам, бабай-Ягой). Свет надзвычай вузкі. Калі Ф. Дастаеўскі марыў аб тым, каб *сузить человека*, то беларус *сузился* сам. Менавіта таму ў свеце В. Казько няма непераадольнай мяжы паміж светам жывым і мёртвым – калінавы мост рассыпаўся, ён наогул можа існаваць толькі ў лінейным, цывілізаваным свеце, што імкнецца да простай лініі, сіметрыі, здольнай пераадолець аморфнасць прыроды. Таму ўсялякая цывілізацыя асуджана на страту.

Віктар Казько як ніхто ў беларускай і еўрапейскай традыцыі адлюстраваў страту адзінства чалавека і сусвету, страту першароднага пачуцця, якое дазваляла адчуваць сябе часцінкай прыроды. У выніку гэтай страты ён перастаў яе адчуваць, спасцігаць, разумець – а таму нарадзіўся страх, бо ўсё, што незразумелае, нерэальнае, загадкавае, пужае. Прырода – хаатычная, неўтаймаваная стыхія, выключна бязлітасная: усё, што нарадзілася, будзе знішчана ў адпаведны час, бо для яе існаванне чалавека і коніка ў траве – з'явы роўнавялікія. Вось чаму чалавецтва страціла веру ў сваю месійнасць, і цяпер ужо не толькі супрацьпастаўляе сябе прыродзе, але нават аб'яўляе вайну (як вынік ілюзіі, што зможа прадыктаваць ёй свае ўмовы). Прырода ж у лепшым выпадку абыякавая, часцей за ўсё – варожая. Яна зменлівая штоімгненна і адначасова выключна аднастайна-паўтаральная, бо вяртае ўсё да першавытокаў, *на круги своя.* А чалавек, канкрэтны, рэальны не вернецца на сцежкі свае, не паўторыцца, чым гранічна супрацьпастаўляе сябе прыродзе. Гэта надзвычай дасканала ўвасобіў Цютчаў:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаём
Себя самих – лишь грёзою природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающий и миротворной бездной.

Надзвычай трагічна, калі гэты непераадольны закон быцця – "В мире смерть" – пачынае ўсведамляць дзіця, падлетак. Згадаем апавяданне І. Буніна"Митина любовь": *Митя вышел на крыльцо, глянул на стоявшую возле двери огромную крышку гроба, обитую золотой парчой, - и вдруг почувствовал: в мире смерть! Она была во всем: в солнечном свете, в весенней траве*

на дворе, в небе, в саду… Он пошел в сад, в пеструю от света липовую аллею, потом в боковые аллеи, и еще более солнечные, глядел на деревья и на первых белых бабочек, слушал первых, сладко заливающихся птиц – и ничего не узнавал: во всем была смерть, страшный стол в зале и длинная парчовая крышка на крыльце! Не по-прежнему, как-то не так светило солнце, не так зеленела трава, не так замирали на весенней, только еще сверху горячей траве бабочки, - все было не так, как сутки тому назад, все преобразилось как бы от близости конца мира, и жалка, горестна стала прелесть весны, ее вечной юности! И это длилось долго и потом, длилось всю весну, как еще долго чувствовался – или мнился – в вымытом и много раз проветренном доме страшный, мерзкий, сладковатый запах…

Леў Талстой імкнуўся *свести жизнь со смертью, чтобы жизнь имела часть торжественности и непонятности смерти, а смерть – часть ясности, простоты и непонятности смерти.* Дзённікі Льва Мікалаевіча падрабязна апісваюць яго адносіны да гэтага найвялікшага акту усяго жыцця, але ён прымірыўся з ім, а таму і яго, як сапраўднага філосафа і пісьменніка цікавіць іншы аспект: *Все больше и больше привыкаю к гэтому и начинаю чувствовать – не удовольствие, а интерес ожидания – надежды, как в движении этой жизни.* Большасць філосафаў, не гаворачы пра звычайных людзей, не страшацца памерці, яны баяцца паміраць. Гэта некалі ўвасобіў Пліній: Emori nolo, sed me esse mortuum nihil nestimo. Цэзар сцвярджаў, што самая лёгкая смерць – тая, якую найменш чакаеш і якая наступае імгнення. У той жа час сярэднявечны беларус маліўся, каб Бог не паслаў *наглай* (раптоўнай) смерці (відаць, каб пакаяцца). Увесь свет памятае пра трыццаць дзён, якія правёў Сакрат перад сваёй смерцю, і ён астаўся ўзорам філасофіі памірання.

Герой аповесці "Суд у слабадзе" Колька Лецечка памірае ўсё сваё свядомае жыццё, якое ён яшчэ і не спазнаў. Але калі старагрэчаскаму дзеячу суд вызначае меру пакарання, то хто распараджаецца доляй хлопца, якому зусім не карціць, нібы графу, пачварная цікавасць: А што там? Бо ён яшчэ і зусім не зведаў: А што тут? Л. Талстой спрабаваў на прыкладзе смерці маленькага сына Ванечкі растлумачыць падобную ўсяленскую несправядлівасць, але пасля зразумеў наіўнасць сваіх спробаў знайсці тут нейкую логіку ці паслядоўнасць, назваўшы свае развагі *дурацкими рассуждениями.* Відаць для разумення беларускага пісьменніка больш паспрыяе згадка Льва Мікалаевіча пра тое, што дзеці – гэта павелічальнае шкло зла. Бо варта толькі перанесці на дзіця *какое-нибудь злое дело,* як тое, што ў адносінах да дарослых успрымалася нядобрым, у адносінах да дзяцей успрымаецца жахлівым і пачварным. Віктар Казько падсвядома, незалежна ад вялікага рускага

пісьменніка, упершыню ў савецкай традыцыі паказаў трагедыю народа праз гібель дзяцей – ягонай надзеі і будучыні.

Смерць у згаданым вышэй творы Івана Аляксеевіча роўнавялікая першаму каханню. Яшчэ большую трагедыйнасць набірае ўсведамленне смерці ў свядомасці Колькі Лецечкі, подых якой адмаўляе цалкам кволыя парасткі кахання, якое ніколі не здзейсніцца і, тым самым, спадзяванні на жыццё. Бясстрасны погляд каханай дзяўчыны, якая ўжо там, у новым, дарослым жыцці, дзе няма месца хвораму аднагодку, толькі ўзмацняе халодную абыякавасць усяго да канкрэтнай асобы. Як дасканала ўвасобіў гэтую адчужанасць Віктар Казько, свет раўнадушна абыходзіць маладую істоту.

Бадай што няма ў еўрапейскай традыцыі апісання падобнай трагедыі, выкананай на такім высокім мастацка-філасофскім узроўні. Гэта, па сутнасці, дзіцячая версія смерці Івана Ілліча. Аповесць "Суд у Слабадзе" пачынаецца пякуча-пранікнёным апісаннем неба, што *плавілася, гарэла і палала,* і сонца, якое *рушылася.* Сонца гіне, але ніхто не заўважае гэтай трагедыі. Дарэмна Колька Лецечка заклікае людзей трымаць свяціла: ніхто не адклікаецца на ягоныя апантаны крык. Кожны прыходзіць у гэты сусвет адзін, і гэтак ж самотны сыходзіць. Нават жахлівую вестку пра тое, што маладзенькі хлопец павінен памерці на ўсходзе сонца прыносіць ужо амаль не чалавек, стары Захар'я, які ўжо сам чуе кліч зямлі і збіраецца ў адвечную дарогу. А суправаджаць Кольку будуць не багатыры, як у казцы, а *недаробкі,* сябры па ізалятары, у абліччы і паводзінах, якіх ужо мала засталося чаго чалавечага. Ніхто не мог глянуць на аблічча Стася Дзыбатага, ніхто не мог пахваліцца, што да канца вытрымаў, разгледзеў твар Дзыбатага: *Гэта быў не твар, а адзіная жывая рана, якая крычала і галасіла ўголас, рана з чырванню і сінню, нібы кветка, нейкая дзівосная і жахлівая, на якой усімі адценнямі вясёлкі палалі струпы, рубцы, ягадзіны і ледзякі даўніх апёкаў. І на гэтым жа, што ўганяў у дрыжыкі, твары – дзівоснай сілы і прывабнасці вочы, вочы спрацаванага, з'еджанага каня, які ведае ўжо ўсё аб тым, што яго чакае. І пакорліва, але з жывёльным спрадвечным смуткам глядзіць, прыслухоўваецца да таго, як пакідае, выходзіць з яго жыццём.* Яны ўсе жывуць у сваім часе і па сваіх законах, зусім не так, як звычайныя дзеці: *дзесяць гадоў, якія пражылі яны ў дзетдоме, у ізалятары, цягнуліся ім як век. За дзесяць гадоў Васька Козел паспеў не толькі адрасціць горб, але і састарыцца. Гэта быў маленькі, сухенькі дзядок-каракаціца з маршчынамі на дзіцячым чыстым твары, з сухотнымі старэча-дзіцячымі крохкімі і кволымі костачкамі на гэтым жа твары, з цененькім і пісклявым голасам, зацяты і хітры. Калі Васька ішоў па дзетдомаўскім садзе, уяўлялася, што гэта ідзе гном, што ён*

з'явіўся з-пад дрэва, упаў з галінкі разам з яблыкам. І карцела падбегчы да яго, пашукаць у траве, знайсці і даць яму ў рукі кіёк, які ён згубіў.

Сусвет выкідвае са свайго часава-прасторавага кантынууму і Кольку Лецечку, бо ён спазнаў ягоную страшэнна-пачварную таямніцу, а такія яму, свету, зусім непатрэбныя, бо што ж з ім рабіць? Колькі сябе памятае Колька Лецечка-Ліхалецечка, ён ніколі не жыў, а толькі ўвесь час паміраў. Спасцігнуўшы сваім розумам, што аднойчы для яго можа і зусім не развіднець, ён гатовы сядзець ноч на ганку і пільнаваць сонца. Жах смерці набывае цыклічнасць – знікае са святлом і вяртаецца з цемрай. Для Івана Ільіча мяняецца ўсё найперш у сацыяльным соцыўме, Колька Лецечка становіцца філосафам, калі гэта верагодна ў адносінах да хлопчыка. Прычым не начотнікам, на фарысеем, ці кніжнікам, а філосафам, які інтуітыўна прыходзіць да тых самых высноў, што і вялікія мысляры. Ён пачынае яшчэ мацней любіць людзей, якія застануцца тут, пачуццё настолькі магутнае, што мяняе адносіны нават да няшчаснага сабакі, нават да тых нямоглых цяпер людзей, што некалі служылі ворагу і зрабілі яго такім, бо іх ужо зрадніла, пабратала зямля, пячаць яе выразна выступала на іх тварах, яна была ў чорных звужаных зрэнках іх ужо тагачасных вачэй, у касцяна-жоўтым бляску залысін. І яшчэ адзін парадокс жыцця: Колька ўяўляе, што ён будзе ляжаць у адной зямлі з імі.

Шмат смерцяў у творы, яна разлілася ў трупах старых і немаўлят, яна рэальная і віртуальная, вось чаму з ёй нельга ігpацца, нельга яе цвяліць. Невыпадкова да Лецечкі, якога не пускаюць на суд былых памагатых немцаў, і прыходзіць яна, прычым амаль у класічным абліччы – з іржаваю касою. І, мабыць, прылюдна пасаромілася забраць хлопца, нават ад страху зляцела, нібы велізарная чорная птушка. З таго часу смерці будзе прысутнічаць практыцы ў кожным творы В. Казько. Аднак гэта і будзе асноўным састаўным чыннікам аптымізму пісьменніка.

Менавіта таму сакралізацыя Радзімы ў прозе Віктара Казько набывае адметную рэалізацыю. Гэта ўжо не эмацыйнае ўспрыняцце, не "паэтычнае вярхоўе беларускай прозы", як назваў першыя спробы беларускіх паэтаў у эпасе А. Адамовіч, а нешта зусім якасна іншае. Чарговы віток па спіралі эстэтычнага развіцця, зварот да класічнага светаўспрымання на новым этапе. *Искусство представляет правдивую иллюзию, сила воздействия которой способна обуздать ужас и абсурд бытия* (Ф. Ніцшэ). З часоў барока абсурд уяўляецца эстэтычнай катэгорыяй. Усё, што не ўваходзіла ў эстэтычныя ўяўленні пра гармонію, лічылася не проста лухтой, какафоніяй, абсурдам, але

і звязаным з інфернальным сусветам, бо тым самым *искажён божественный образ.* Адзіная ісціна, дадзеная чалавеку, – старэнне і адчай, які і ёсць для філосафа момантам абсурду, бо толькі ў момант крызісу можна спасцігнуць сапраўдную сутнасць рэчаў. *Вследствие этого познания человек оказывается в трагической ситуации утраты иллюзий, видя вокруг себя ужас бытия, уравниваемый Ницше с абсурдом бытия.*

Сакралізацыя Радзімы набывае выключна дасканалае ўвасабленне ў міфалагеме САД, які з даўніх часоў у хрысціянстве, а затым і ў класічным еўрапейскім мастацтве з’яўляўся метафарай раю: *Рай это слово Персидского происхожденія и означаетъ садъ. Такъ названо прекрасное жилище перваго человѣка. Рай, в которомъ пребывали первые человѣки, былъ для тѣла вещественный, как видимое блаженное жилище, а для души – духовный, какъ состояние благодатного общенія с Богомъ и духовного созерцанія тварей* («Библейская энциклопедия»).

Заглаўны герой “Шляхціца Завальні” Яна Баршчэўскага, першай нацыянальнай утопіі, больш за ўсё любіў прыроду, а самай вялікай прыемнасцю для яго было садзіць дрэвы. Таму ягоны дом, які хоць і стаяў на гары, не быў бачны нават за поўвярсты, бо быў з усіх бакоў прыкрыты лесам. Як і сам аўтар, Завальня меў прыроджаную душу паэта, а таму сад для яго мае не толькі ўтылітарнае значэнне, у чым абвінавачвалі, напрыклад, рускую культуру да XVIII ст. Як увасабленне чалавечай мары, шчасця ўяўляецца і сад, дзе спеюць залатыя і срэбныя яблыкі, дзе спяваюць райскія птушкі, а пад вокнамі пекнага дому растуць кветкі, ярчэйшыя, чым зоркі на небе. А кот, варкочучы, баіць старыя дзіўныя гісторыі. Праўда, гэтае апісанне ўкладзены ў вусны ворага чалавечага, але нават Карпа, які ўжо даўно запрадаў яму душу, завёў сад, дзе цвілі вішні і яблыкі, нават пасадзіў пад вокны кветкі, як у панскім садзе. Невядома, ці гэта ён зрабіў па навету свайго апекуна, ці, падсвядома, адчуваючы смяротны грэх, імкнуўся міжволі да ўратавання. Але ж і нават няшчасны Марка ў аблічны ваўкалака сніць салодкія мары: *Бачу перад сабой такі прыгожы сад, якога ніколі ў жыцці не сустракаў: гай, поўны птушынага шчабятання, а пёры на іх лепшыя і прыгажэйшыя, чым нашы вясновыя краскі; чыстыя, крынічныя воды струменіліся тут і там; некаторыя дрэвы былі ў квецені, а на іншых даспявалі плады. Заўважыў на пагорку келіхі велізарных лілей, якія разлівалі свой водар.* І як выгнанне ўспрымаецца ягонае перанясенне ў нейкую пустэчу: *Хорошо орошённый садъ*

безводный служат символоми благословления и проклятія Божія.

На роднай зямлі усюды рай, усюды дзівосы, таму родны край паўстае для выгнанніка заўжды ў найпрыгажэйшых колерах; там не канчаўся залаты век, рэчкі там з малака і мёду. Сад – гэта спроба стварэння ідэальнага свету ўзаемаадносін чалавека з прыродай. Таму ён уяўляецца раем на зямлі, Эдэмам. Сад не проста дэкор, ён заўсёды выражае пэўную філасофію, эстэтычнае ўяўленне аб свеце, адносіны чалавека да прыроды. Жак Дзеліль у паэме “Сады” сцвярджаў, што сады могуць гаварыць, вяшчаць, падтрымліваць размову, вучыць. Сады ствараліся для роздуму, для паэтычных медытацый, для вучоных заняткаў, у Сярэдневечча – для малітваў і *благочестия* (*в садѣ Гефсиманскомъ, въ которомъ Господь часто бывалъ съ учениками Своими. И гдѣ Онъ предъ Своими страданіями молился до кровавого пота*); пазней для *любовных утех* і інтымных спатканняў (*сад удовольствий*), для меланхалічных вандровак. Паэты бачылі ў садах усё, чыталі, лічылі іх за асноўныя жанры літаратуры, у залежнасці ад настрою: лірыку, аповесць, раман, станс, драму, трагедыю. М. В. Гогаль ствараў свой сад у роднай Васільеўцы. Д. Карамазаў разважаў аб сутнасці чалавечай ў напаўразбураным садзе.

Ва ўсім гэтым прысутнічае адна мара, патаемная, падсвядомая, у якой не прызнаюцца самі сабе, – вярнуцца ў рай. У В. Казько яна рэалізуецца адпаведна з беларускім, тым больш дзіцячым менталітэтам. Сад, пасаджаны сіротамі, удзень высякалі, а ноччу ён вырастаў зноў, бо хлопец верыў яму, садзіў яго і рос разам з ім. Гэта і яго высякалі сякераю. Надзея вярнуць сад, гэта і надзея вярнуць бацькоўскую хату, якую не збярог у рэальным свеце, але збярог у памяці, таму і ёсць надзея адрадзіць усё. Гэтая надзея лунае над зямлёю, прыходзіць у сны і сэрцы. А раз сын працягвае справу бацькі, то і ягоныя справы працягнуць нашчадкі.

Людзі баяцца новых змен, таго, што прыносіць уніфікацыя, глабалізацыя, дэградацыя грамадства, бо бачаць, як рушацца звыклыя ўстоі, як гіне сусвет, заснаваны на Божых і чалавечых законах. Таму гібель маленькага раю – гібель сусвету. У творчасці беларускіх пісьменнікаў XIX – пачатку XX ст. ідзе паралельна працэс сакралізацыі Радзімы, які ўзмацняецца адчуваннем, што яе страцілі. Але ніхто з іх так не абагаўляў яе праявы, як наш зямляк.

Тройчы ў рамане В. Казько садзяць сад, і ўсе тры разы яго ж знішчаюць. Няма для беларусаў саду, Эдэму на зямлі, ды і самой зямлі няма, ні новай, ніякай, бо ўсё і ўсе адвярнуліся ад яго.

Тройчы герой аповесці “Сказ пра ката, каторы смяяўся” спрабуе зарабіць сабе на хату, паставіўшы на карту не толькі здароўе, але і само жыццё. У першы раз паехаў па вярбоўцы разам з паўсотняй летуценнікаў з Палесся, якіх завезлі і выкінулі з цягніка сярод ружовага снегу ў голым стэпе чужой зямлі. Аднак замест так чаканага, абяцанага раю на зямлі ён трапіў у сапраўдны вертэп ці не самы вялікі бардэль. Душа беларускага хлопца трывала распуству ў прамым сэнсе слова, бо гэта быў толькі пачатак. Аднак калі ўраджай з казахстанскай цаліны, які ссыпалі на голую, падчас мокрую зямлю вышынёй у двухпавярховы дом, яна не вытрымала. Гарэла жыта, гарэла пшаніца і разам з ім выгарэла душа: *Да гэтага яна абыякава прымала распусту і блядства. Але блядскія адносіны да хлеба – інакш гэта не назавеш – трываць была няздольная.*

Лес на другую хату, адборныя бярвенні з лістоўніцы, якія па моцы і цвёрдасці, тым болей на марозе, не саступалі жалезу, у яго ўкралі ў Маскве. Усе два вагоны. Прычым яшчэ паспагадалі, бо ў сталіцы эшалоны прападаюць.

У трэці раз ён давёз лес дахаты, бо ехаў разам з ім на адкрытай пляцоўцы з Сібіру. Але ўлада канфіскавала ўсе за нядоімку, а калгас на самыя вуглы старой хаты абразаў соткі. Так ён болей і не распачаў будоўлю. Не толькі хаты – але і растаптанай і ўкрадзенай долі.

Некалі далёкая Беларусь для Максіма-кніжніка, як і для нашага сучасніка, уяўлялася краінай-браначкай, казкай. Для В. Казько цяперашнія казачныя краіны збудаваны зусім па-іншаму: першую з іх назваў у адпаведным стылі (“Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”), хаця, калі агледзецца назад, можна ўсё ж такі і ўбачыць пэўныя даволі аўтарытэтныя аналогіі. У свой час славутая казачная гераіня зрабіла надзвычай цікавыя назіранні, што значна ўзбагацілі нашы ўяўленні аб свеце і ўсім тым, што ў ім адбываецца: “Упала ў мора – можна паехаць па чыгунцы”, “Трэба бегчы як хапае сілаў, каб застацца на месцы”, “Два яйкі каштуюць меней, чым адно”. Таму нам вельмі лёгка паверыць у трусіка з гадзіннікам у камізэльцы, вусеня, што курыць кальян, самотную галаву Чэшырскага ката і г.д. Прымаючы падобную ўмоўнасць, лёгка паверыць і ў тое, што ў адным сучасным калгасе (на жаль, класічная казка не ведае гэтага тэрміна) жывуць і дзейнічаюць, ствараючы розныя дзівосы, Кагановіч, Берыя, Сталін, ёсць свой ЦК, куды героі ходзяць як на работу, дзед Барадзед Смаловыя Яйцы, нават Дзева Марыя. Ну, няхай не тыя самыя, крыху не сапраўдныя. Ну і што? Не ў гэтым справа. І тым болей не ў імені*: “Что в вымени тебе моем?”* Бо нават пачуўшы нейтральнае імя згаданай вышэй Алісы, другі герой (Шалтай-Балтай) назваў яго дурнаваценькім і запытаў, што яно значыць. Бо кожнае імя,

лічыць ён, павінна нешта значыць. Яго імя, напрыклад, выражае яго выключную і непаўторную сутнасць. Тым жа самым могуць пахваліцца і героі В. Казько, сутнасць імёнаў якіх будзе раскрывацца на працягу твора, пачынаючы ад гратэскных замалёвак (Гога нарадзіўся ў Грузіі, гадаваўся на Беларусі, піць і закусваць пачаў у Расіі), да пераасэнсавання і адаптацыі класічных вобразаў і спрадвечных матываў.

Ва ўсім ёсць мараль, трэба толькі яе знайсці, – сцвярджала казачная Аліса. У яе краіне, незвычайнай і фантастычнай, перакуленай і пераліцаванай, мараль засталася нязменнай, як і на працягу многіх вякоў. У казачнай краіне В. Казько мараль, як і люстэрка, у якім яна адлюстроўваецца, вельмі часта становіцца толькі сваім цьмяным адбіткам ці наогул аддаленым уяўленнем, і таму дарэмныя спробы шукаць яе ва ўсім. Тым больш, наўрад ці хто зможа трапіць у такую сучасную казку, дзе ўсё жыве невядома па якіх законах. Узыходзіць сонца, але не нясе яно радасці людзям – *сам Бог забыўся на іх, закінуў на гэтую зямлю і пакінуў, пайшоў вяршыць свае боскія справы.* Вось чаму ў сусвеце В. Казько чалавек усяго толькі кватарант на роднай зямлі без права прапіскі і валодання ёй. Ды і не жыве ён па сутнасці. Бо *нейкае жывёльнае веданне пераходзіць на людзей*, і таму не здзіўляешся Д. Дэфо, які ў свой час паказаў чалавека ў выглядзе нейкай жывёліны еху. І нават, як той Гулівер у час падарожжа ў краіну *гуігнгнмаў*, большую спагаду маеш да высакародных няшчасных звяроў. І, згадваючы славутае, што чалавек – не апошняе слова прыроды, не здзіўляешся дванаццаці мёртвым дзікам у меліярацыйнай канаве. Бо і людзі, якіх вядзе Міша Мечаны, блукаюць нават у роднай вёсцы, не пазнаючы тое, што некалі было родным. Як тая няўдалая жонка з беларускай бывалькі, што шукала сваю хату і мужа Хомку.

Ды і звяры не пазбеглі мутацыі. Воўк, шэры добры ваўчок, які заўсёды спрыяў чалавеку, нёс яго на сваёй шырокай спіне да шчасця, становіцца злоснай пачварай, што крывава помсціць ўяўнаму гаспадару. І нават сабакі перастаюць служыць чалавеку, ператвараючыся ў злосных ваўкоў, якіх не дай Божа не толькі не бачыць, але і не чуць: *то былі пакінутыя чалавекам, здзічэлыя і параднёныя з ваўкамі чарнобыльскія сабакі з зоны. Страшныя ў сваёй неўтаймаванай мутантнай лютасці. Некалі яны былі сябрамі і вернымі служкамі людзей і не цураліся нічога чалавечага. І ніколі звярынага таксама не цураліся.* Відаць чалавек першым пайшоў на здраду. Таму звер, што прайшоў навуку ў чалавека, які потым здрадзіў, разбурае нешта асноватворнае ў сабе і пазбаўляецца міласэрнасці. Тым самым жыццё выварочваецца, у ім застаецца нейкая логіка, але логіка страшная.

Усё мяняецца ў гэтым сусвеце, нават успрыманне дзіцяці. І ў далёкіх заранках бачацца ілюмінатары лятаючых талерак, у ступе нашай роднай бабы-Ягі – фатонавая ракета, у звычайным павуку-крыжаку – чаканы госць з будучыні. І гэта не чарговае падарожжа ў краіну брахуноў, дзе залаты медаль (з фальшывага золата, зразумела) атрымаў пачынаючы ілжэц за сачыненне, у якім апісаў любімае надвор'е: "люблю, калі стукаюць кроплі дажджу па чарапіцах дзвярэй" (г.зн. па шыбінах вокан). Зразумела, што пасля наступнага фактаграфічна-фантасмагарычна ўзноўленай рэчаіснасці – *Дзед каля мёртвай яблыні з нежывымі яблыкамі аберагаў ад мёртвых неспажыўных гусей таксама мёртвае атрутнае жыта, старая варыла варэнне з тых жа мёртвых яблык, – палескія атамныя Адам і Ева часоў перабудовы і галоснасці*; – дзіця, што чытае прыгоды Пакацігарошка, у зачараваным незвычайнай прыгажосці лузе і сакавітым яблыку, што можа разарваць ці знішчыць добрага малойца, убачыць не пракуды жонак змея, а зусім рэальныя наступствы Чарнобыля і радыяцыі: *Напілася кнігаўка – і сканала.*

– А ўраджаі ўпалі таму, што асушылі пінскія балоты, – гаварыў у свой час герой-пацыент "Палаты № 6". А можа і на самой справе ісціну ведае толькі вар'ят ці дурань Іван. Чаго-чаго, а гэтага дабра ў нас навалам. Мы ў нейкай ступені з'яўляемся краінай дурняў, бо іх ужо нават занадта. Невыпадкова ў згаданай аповесці і з'явіўся заклік: дурні ўсіх краін, яднайцеся! Бо толькі аб'яднаны дурань – сіла, здольная парушыць беспарадак, бардак, што ладзілі дзесяцігоддзямі. Аб'яднаны дурань – магутная сіла. Так і хочацца згадаць славутых шыльдбюргераў, герояў шляхецкай смехавой культуры. Пэўныя паралелі з жыхарамі казачнага нямецкага гарадка лёгка знайсці і ў творы В. Казько. І не толькі таму, што адна з вёсак калгаса "Верны шлях" населена былымі немцамі (праўда, аўтар адзначае, што "мы – не немцы, мы няздольныя на арганізаваны беспарадак", але гэта толькі так, для блізіру). Бо шыльдбюргеры, калі, ратуючыся ад ката, спалілі ўвесь свой горад, і разыйшліся па белым свеце, не маглі не трапіць да нас. І, відаць, працавалі па сваёй асноўнай спецыяльнасці – саветнікамі пры князях і каралях. Бо чым мы горшыя за іх? Яны будавалі ратушу без вокнаў і без грубкі, сеялі і жалі соль, вучыліся розуму ў асла – адным словам, ратаваліся глупствам ад вялікага розуму. У В. Казько гэта гучыць так – зрабіць глупства і ўкласці ў яго розум, стварыць цяжкасці і пачаць з імі змагацца. Бо і мы не лыкам шытыя: дурні ўсіх краін, яднайцеся; чалавек, які ўвесь час знішчаў прыроду, прызначаецца яе абаронцам (галоўны ахоўнік, значыцца, і галоўны браканьер, бо хто ж, як не злодзей, падкажа як лепей украсці), камуністы ішлі ў папы, папы – да

камуністаў. Чэкісты перакідваліся ў шпіёнаў, шпіёны – у чэкістаў. Правыя лявелі, левыя правелі, белыя чырванелі. Здабывалі азімыя буракі “Чыкага-8”, не баяліся турмы, бо апошняя знаходзіцца ў чыстым, без радыяцыі месцы, хадзілі ў ЦК (цыганскі кааператыў), дзе Карл і Клара вырашалі гамлетаўскую праблему – устаўляць ці не каню залатыя зубы. Жахліва? Так. І беларусы, праўда, жахнуліся, але ціха, як заўсёды. Яны спрабавалі, як і ўкраінцы, нешта мыкаць, але ж і мыкаць трэба на матчынай мове.

Хто ж вінаваты ў падобнай трагедыі? Адкуль “сабачая звычка служыць верай і праўдай немаведама каму і чаму. Карслівая вясковая звычка і ў дурасці быць паслядоўным да поўнага ідыятызму?” Дзе той злосны цмок, што ўбіўся ў наша жыццё? І калі ён гэта зрабіў? Але ж яшчэ Аліса сцвярджала, што пытанні задаюцца не для таго, каб на іх адказваць. Ды і прайшлі часы, калі цмокі трапляліся на кожным кроку і герояў, зразумела, было не менш. Гэта купалаўскія героі на пачатку стагоддзя верылі, што трэба толькі знайсці гэтага цмока-ўпыра, і ўсё будзе добра. Але цяпер мы ведаем, што гэтага, на жаль, мала. Бо наўрад ці са смерцю цмока супадзе фінал нашай казкі. Ды цяпер мы і не ведаем, якім павінен ён быць. Бо канцоўкі казак, у адпаведнасці з патрабаваннямі самай перадавой педагогікі, таксама памяняліся, сталі выключна аптымістычнымі, сугучнымі нашаму “вясёламу” жыццю. Хіба толькі ў запісах Федароўскага ці Сержпутоўскага сустрэнеш у казцы трагічны фінал. І гэта болей адпавядае класічнай традыцыі. Як вядома, і славутая казка Шарля Перро завяршалася зусім інакш: “І з гэтымі словамі злы воўк кінуўся на Чырвонага Каптурка і звёў дзяўчынку”. І ніякіх вызваліцеляў-паляўнічых. Акрамя таго, да гэтай казкі пісьменнік напісаў і мараль (даем па газеце “Наша Ніва” № 8 ад 1992 года):

У свой час бабуля, кот і кура з іншай, не менш вядомай казкі Х. Андэрсана, лічылі сябе паловай свету, прычым лепшай паловай. Героі казкі В. Казько далёкія ад гэтай думкі, яны наогул не лічаць сябе героямі, хаця, нягледзячы ні на што, душы ў іх светлыя і ўзнёслыя. Але ніхто з іх, нават Лазар і Дзева Марыя, не стануць светлымі лебедзямі. І нішто ім не дапаможа. І не будуць спяваць Лазара, але і не вернецца яго душа адтуль, не ўваскрэсне наш Лазар, бо гэтая казачка завершыцца так трагічна. Не прынясуць мільённыя чароды атлусцелых варон мёртвай і жывой вады, бо яны, шырока раззявіўшы зяпы, чакаюць манны нябеснай – “высушанае радыёактыўнымі вятрамі поле, сінюшнае неба разраджалася жытным дажджом”.

І таму невыносна слухаць казку з трагічным фіналам, якой уяўляецца ўся аповесць “Выратуй і памілуй нас, чорны бусел”. Лепш паслухаць ўстаўную рэальную гісторыю пра буслоў і Змея

Гарыныча, якая спалучаецца з папярэдняй гняздоўем чорнага бусла сярод трох ясенькоў, пад якімі застаўся мезенец Лазара. Тым болей, што мая родная рэчка Гарынь, забруджаная і засыпаная, па ім завецца. Выратуй і памілуй іх, Божа.

З гэтым згодны цяперашнія пісьменнікі і людзі. Асабліва ў тым, як рушыцца родная звыклая казка, бо ўсыхае жыватворнае балота, што глытнула вады з ракі Леты. Вось чаму, падобна тым нямецкім далікатным феям, як жабы на купіну з балотнай дрыгвы паскакалі апошнія лесуны, чысцікі і нячысцікі, вадзянікі і шышыгі. Лёгкія на нагу д' яблы адхрышчваліся ад сябе і давалі дзёру са свайго балота, забыўшыся, што без балота няма і чорта. Кім яны сталі, дзе ўладкаваліся – усё гэта пакрыта флёрам таямнічасці, адно толькі што нечысці значна пабольшала ў людзях.

Вось чаму не вельмі і здзіўляецца чытач, калі ў "ці сучаснай спадарожнай казачцы "Нахаў" В.Казько ў дабіты амаль фантастычны дызелёк, што сам падчас пераўтвараецца ў звар'яцелага мурзатага чорта, раптам на поўным ходу (відаць, і ход такі) убіваецца дзіўная пасажырка – вядзьмарка. Можа гэтая падзея падалася зусім натуральнай таму, што звыкліся з казачнай традыцыяй – ідзе сабе чалавек па зямлі і раптам бачыць нешта неверагоднае. А можа таму, што адбылося ўсё ля могілак (а там заўжды водзіцца нячыстая сіла), ля якіх паравозік, спатыкнуўшыся аб вечнасць, сагнаў з крыжа варону. А можа згаданая істота, бы тая спуджаная жахлівая птушка, узнятая з сімвалу памяці, такім жа чынам лёгка аказалася ў тамбуры, а потым, як іголка, прашыла ўвесь вагон. Перад намі, як сказалі б разумныя людзі, амбівалентная істота, у якой спалучыліся пачаткі міфалагічнага персанажа і рысы рэальнай жанчыны, што апавядае зусім не казачную трагедыю свайго жыцця. (Як тая несмяротная панначка з гогалеўскага "Вія"; невыпадкова ў гераіні Казько так натуральна дамінуе неразмежаванасць відавочнай і кідкай прыгажосці і такой жа відавочнай і задзірлівай, недзе нават трыумфальнай, выродлівасці, што, як і ў першым выпадку, бянтэжыць і палохае.) Вось чаму не так ужо істотна, каго і што прадстаўляе яна тут – свет дэманалагічны ці рэальны, які не менш жудасны і пачварны, чым першы.

“Сёння не час казак, – сцвярджае В. Казько. – Век не той. Не выклікае ён прыхільнасці да казак. Хаця ў кожнага з нас нараджаецца парой такая хвіліна, калі менавіта па казцы, добрай, старой, крыху жудаснай, так сумуе душа. Але, на вялікі жаль, павыміралі, адышлі на той свет казачнікі, падобна дыназаўрам ці мамантам".

Але, відаць, прычына не толькі ў недахопе таленавітых апавядальнікаў, страце звыклых традыцый. Вытокі трагедыі

схаваны значна глыбей, і абумоўлены яны мутацыямі ў людзях і сусвеце. Характарызуючы Германію тых часоў, калі там жыў славуты кот і яго аўтар, класікі марксізму сцвярджалі, што краіна знаходзілася *в состоянии допотопного безразличия ко всем общим и духовным интересам, в состоянии социального детства, когда ещё нет ни общества, ещё нет жизни, нет сознания, нет деятельности.* В. Казько ў сучаснай падарожнай казачцы "Нахаў" не менш катэгарычны, бо амаль кожны з яго герояў нават не мае твару, а толькі "рыла ўсяленскае, вар'яцкае, звярынае". Штосьці перарвалася ў свядомасці людской, вось чаму нешта жывёльнае душыць чалавечае. І страшна ў наш час таму, хто яшчэ зусім не азвярэў і не здзічэў. Бо і ён пачынае міжволі пачуваць, як у яго расце на целе поўсць, з'яўляюцца рогі і хвост, і трывожна робіцца за ўвесь род чалавечы.

Казкі ад нас адплылі, як ранішні туман над неіснуючымі балотамі, бо яны могуць існаваць толькі ў сусвеце адвечным, традыцыйным, рэальным, чалавечым. А не ў нашым, перакуленым, фантасмагарычным, звар'яцелым, калі ўсе людзі, нават ціхмяныя бабулі, памяркоўныя пакорлівыя дзядкі па нейкаму злому выраку перакідваюцца ў нелюдзяў, у тых, хто жыў тут некалі толькі ў пачварных снах і спараджэннях хваравітых фантазій: чараўнікоў, чарцей, вампіраў, ваўкалакаў. І застаецца толькі адно: ціха і незваротна сысці ў магілу, "як канкрэтнаму чалавеку, так і людзям наогул, або жыць у гэтым свінстве сваім". Невыпадкова адзін з герояў сучаснай падарожнай казкі гнеўна ўсклікае: "Радзіма – магіла! Хата – магіла! Патрыа о муэртэ". Бо магіламі, як у казцы пра Кашчэя ці Бабу-Ягу, уладальніцу царства мёртвых, засеяна гэтая зямля. І цяпер ужо не жыць, а паміраць, класціся ў магілу едуць на радзіму.

Бо няма месца ў гэтым сусвеце чорнаму буслу, якому дарэмна моляцца героі В. Казько, бо наша зямля ўжо даўно не пад белымі крыламі. Што гэта – праяўленне сусветнай іроніі ці акт безвыходнасці? Як бы там ні было, свет стаў чужым, усё ўрэшце рэшт становіцца бяссэнсавым, сумніўным, прымірэнне яго з чалавекам немажлівым. Невыпадкова той жа яго герой нават у нейтральнай назве станцыі "Нахаў" чуе "на хер".

Гэтая зямля – не месца для казак. Тым болей, што казку ніколі не варта разгадваць да апошняй старонкі. Паводле нашага земляка, *без флёру падманнага, чароўнага покрыва, гэта ўжо публічная аголеная дзеўка.* І не да казак, калі чалавек самотна і няўтульна пачувае сябе і ў хаце, і ў лесе, і ў полі, і наогул на роднай (нібы) зямлі. Бо ён кватарант ці бежанец. Душа стогне, душа памірае без музыкі. Не верыць у праўду героі.

Бо ўсё роўна не пазбавіцца ад пошасці і журбы. Няма святла наперадзе тунэлю, бо нейкі злодзей на ўваходзе і на

выйсці ўкраў і гай, і дол, і нават могілкі. Таму пануе беспрытульная абяскроўленасць усёй краіны, якая ў сваёй закарэлай памяркоўнасці ціха прыжылася да сваіх нябожчыкаў. Існуе ў свеце бруд рэальны, фізічны, і бруд душэўны. Аднак самы гідотны і брыдкі, непрадказальны – бруд часу: таму што ты не ведаеш, колькі пахавана ў ім нябожчыкаў, якіх, і ці не паўстануць яны, калі ты іх датыкнешся, ці не пойдуць следам за табой, не пачнуць табе помсціць непазбытай сваёй жорсткасцю і хцівасцю, нясплачанымі крыўдамі, нязбытымі жаданнямі. І ты будзеш пракляты ім адрасаваным пракляццем. Ды і сам прах пачынае бунтаваць, бо ён не ўспрымае падобнага стану.

І як гэта не здасца дзіўным, Віктар Казько, як ніхто, сакралізуе Радзіму (мы свядома паўтараем гэты тэзіс, бо пісьменнік, узышоўшы на новы этап – віток у спіралі эвалюцыі, вярнуўся да яго ў апошніх творах (галоўным чынам − у эсэ, але і ў некаторых мастацкіх). Так, у нейкай ступені ён вярнуўся да біблейскага ўспрыняцця узаемаадносін чалавека і прыроды, падкрэсліўшы іх непарыўны сімбіёз.

Рэчка Пціч выбілася крынічкай з птушынага ўсхліпу, яна прабілася на свет з далёкай-далёкай старажытнасці, мо з-пад маманта нават, які тут некалі сканаў у сумным чаканні чалавека. Крынічка ратуе балота, над якім балотныя гады ўжо ладзілі скокі, яна амыла зернейка, з якога выраслі дрэвы, з іх дапамогай ператварылася ў рэчку, кінулася ў маці-раку Прыпяць і адрадзіла прамаці Палессе. Менавіта ж яна становіцца метафарычным ўвасабленнем зла, нібы казёл у Бібліі, бо замест вады ў наш час яна нясе грахі чалавечыя, а таму ператвараецца ў раку забыцця, у своеасаблівы беларускі Стыкс.

На Палессі можа здарыцца ўсё, бо *таямнічы быў край і загадкавы, мо нават і празмерна таямнічы і загадкавы.* Пра гэта сведчаць не толькі выпадковыя падарожныя, што адразу бачаць экзотыку края, але і нават жыхары зямлі гэтай, і не толькі ў чалавечым аблічччы. *Terra incognita* для ўсіх.

Раней не было мяжы паміж светам мёртвых і жывых. Гэта і самі адчуваюць інтуітыўна і падсвядома героі твораў В. Казько. Так, у аповесці “Пра ката, каторы смяяўся”, аднаго з іх двойчы ратуе сівы дзядок у белым адзенні і з сукаватым кійком у руках. У першы раз ён узяў хлопчыка за руку, узняў з пянька, на якім той рыхтаваўся да скону і вывеў да згубленых саначак. “Мусіць, ты ўсё пасябрыўся з Белуном,” - прасвяціла яго ўжо крыху пазней бабуля. Яшчэ яго ў нас завуць Белабогам. Як пісаў А. Кіркор у “Живописной России”: *Въ числѣ древнихъ преданій Бѣлоруссовъ сохранилась память и о главномъ, добромъ богѣ, отцѣ-неба, Бѣлбогѣ, Прабогѣ, отцѣ Перуна, котораго они зовутъ Бѣлуномъ. О величіи и высокомъ значеніи Бѣлбога у нихъ смутное*

понятіе, но поэтическое настроеніе Бѣлорусса и его страсть олицетворять отвлеченные предметы позволили ему придать даже вещественный образъ Бѣлуну. Бѣлоруссъ увѣряетъ, что Бѣлунъ нисходитъ иногда на землю; что онъ является старцемъ, съ длинною бѣлою бородою, въ бѣлой одеждѣ и съ посохомъ въ рукахъ. Онъ милостивъ и творитъ одно добро. Бѣлбогъ, или Бѣлунъ показывается только днемъ, при солнечномъ свѣтѣ, и если встрѣтитъ въ дремучемъ лѣсу заблудившагося путника, выведетъ его на большую дорогу. Поэтому существуетъ и поговорка: «Без Бѣлуна цемна у лѣсѣ». <…> Про такого счастливца говорятъ Бѣлоруссы: «мусиць посябрыйся з Бѣлуномъ», т. е. вѣрно подружился съ Бѣлуномъ.

Другі раз дзядок выратаваў яго ў заледзянелым стэпе, калі кійком здалёк паказаў, куды павярнуць. Ягоныя спадарожнікі пайшлі ў другі бок і іх целы знайшлі толькі вясною, калі сышоў снег. І затым яшчэ будуць падавацца знакі, што ён не зусім прапашчы, што нехта моліцца за яго і спадзяецца выратаваць, як некалі ратавалі маці і бабуля. Старэйшых дзяцей Палесся яшчэ апякуе сакральная сіла.

Але хто будзе маліцца за наступныя пакаленні? Хто будзе спагадаць тым, хто жыве на зямлі, калі сама карміцелька набракла крывёю, а неба зрабілася падраным, дзіркаватым? Уражвае раздзел “Хаўрус прымае хату” са згаданай вышэй аповесці, у якім Дамавік, Вох, Цвыркун, Цмок, Русалка ладзяць свой ці не апошні сход. Яны здолелі пражыць тысячагоддзі ліхалеццяў, звад, гонаў і захавацца ў сваёй вонкавай непагляднасці і божавільнасці, якія служылі ім прыкрыццём, дзякуючы якому ніколі нельга было дастаць дна ў арэале іх фізічнага і віртуальнага існавання, бо за ім такая глыбіня, што валасы дыбарам:

А справа ў тым, што ні ад каго і ніколькі не хавалі яны гэтае свае глыбі, не прыкідваліся і не імкнуліся быць разумнейшымі за іншых, за Бога, ухапіць таго Бога за бараду. Трымаліся таго, што дадзена, спадзеючыся, канешне, на заўтра. І не было, чаго і ад каго ім хавацца. І куды ад жыцьця схаваешся. Ад яго, як і ад сьмерці, паратунку няма. Толькі ня кожны гэта здольны спасьцігнуць. Спасьцігнуць, што ўся праўда толькі ў тым, каб самому ніколі ня хлусіць. Яны ніколі і ніколечкі і ня хлусілі перад сваёй пракаветнасьцю. Ня хлусілі сваім водам, барам і дубровам, сваім балотам. Былі шчырымі перад імі, як дзеці, і толькі ім адкрываліся да самога ўжо свайго тубыльскага донца. Бо менавіта гэта яны былі адзінымі і назаўсёды роднымі дзецьмі тых водаў, бароў, дубровaў і

балотаў. А родныя дзеці сваіх бацькоў павінны паважаць і ня крыўдзіць, як ня крыўдзіць божастворанае божастворанага, бажавільны бажавільнасьць. Але ўсім на відавоку была толькі іх божавільнасьць, кідкая непагляднасьць, знарочыстая выродлівасьць. І рэдка хто задумваўся і разумеў, што ж насамрэч за гэтай непагляднасьцю, памяркоўнай ціхмянасьцю і зьнешняй пакорай бажавільнасьці, аб якія каторае ўжо стагоддзе і тысячагоддзе запар абломвалі зубы людзі і час. Трымалі за дурняў, прымалі за прасьцячкоў і зьнікалі самі, гінулі ў дрыгве і багне ліхія і спрытныя, ды крыху ўсё ж дубаватыя, а больш прагныя і хцівыя да іх зямлі вурдалакі, ведзьмы, ведзьмачкі і чэрці, не пасьпяваючы нават і ўразумець, што гэта ўтварылі з імі гэта, здаецца, нежыць, гэтыя тубыльцы.

Так, герой адчувае адыход самага блізкага чалавека на свеце:

Бабуля памерла без яго. Але яе адыход ён адчуў. І вельмі выразна, шчымліва, нібыта сам разьвітваўся з белым сьветам – загарэўся, засмылеў увесь твар, як і ў дзяцінстве, здаецца, размажджэраны прыкладам вінтоўкі. Яму прытрызьнілася, што ён зноў канае, сплывае кроўю. З перапуду ляпнуў па шчацэ даланёй, уключыў сьвятло. Рука была мокрай, але не ад крыві, а ад сьлёз. І падушка мокрая, бо, па ўсім, плакаў ён у сьне ўжо даўно. Плакаў ня ведаючы, чаму і па кім. Сярод ночы на чужыне, сярод чужых людзей нехта гукаў яго, зваў па-дзіцячым, нікому не вядомым імені, мянушцы. І ў галаву не прыходзіла, хто ж гэта мог быць, хто мог знайсьці яго тут, хто мог прабіцца праз такія кіламетры і нетры, праз такія маразы, уварвацца ў яго памяць і так разьвярэдзіць душу, што хоць засільвацся.

Смерць – вечны рухавік жыцця. Аднак менавіта бабуля хаваецца сярод нябожчыкаў і не паказвае сябе. Нябожчыкам таксама патрэбны супачынак, вырачэнне ад зямнога тлуму, вось чаму *могілкі адмовіліся прызнаць яго і не пажадалі пусціць да роднай магілы.*

Аднак герой шукае бабулю, бо няздольны справіцца з сабой. І супакойваецца, калі атрымлівае намёк з таго свету на ўратаванне ў будучым:

Зьбілася раўнавага: чалавек – зямля, зямля – чалавек. І трэба некага мяняць: ці то чалавека, ці то зямлю. Аднаму з гэтых двух трэба як мага хутчэй саступіць, а мо і зусім адысьці ў нябыт. І ці ня значыць гэта – у мінулае, каб знайсьці і займець зноў сваю былую сілу. Знайсьці страчанае ў імклівым і жорсткім змаганьні за жыцьцё і дабрабыт. Знайсьці новае старое. Старое – новае, новае – старое і паяднаць іх. І тым выратавацца. Выратавацца тым, што ацалела, захавалася толькі ў казках, сказах, легендах і паданьнях, што дзе-нідзе

толькі жыве на печы і ў цёмным, зацягнутым павуцінай, куце вясковай хаты. Інакш – вечнае забыцьцё ўжо ня мёртвых – жывых. Інакш – непазьбежнасьць захлынацца ў створанай дзеля саміх жа самімі крыві, крыві беспамяцтва.

Каб вярнуцца ў жыццё, трэба стаць як дзеці. Тэзіс Хрыста падразумявае неабходнасць звароту беларуса да першароднай чысціні ўспрыняцця, разумення, што за яго нехта яшчэ моліцца і спадзяецца выратаваць. Вось чаму поруч з ім святлее вока бусла, адно, але відушчае, казы Цылі, маленькіх коцікаў, дарожных варон і пачварных Русалак, Вохаў, Цвыркуноў, Дамавікоў.

У час паводкі героі “Неруша” хаваюцца на могілках, мёртвыя ратуюць жывых. І цяпер герой новага эсэ атрымлівае не проста бунт незапатрабаванага праху, бо шчымлівая і горкая сустрэча на могілках – знак яму, намёк з таго свету на ўратаванне ў будучым, апошняе папярэджанне анёлаў, якія яшчэ не адцураліся яго і ўсіх. Вось чаму ў такога песіміста, як В. Казько, з’яўляецца, нібы ў літаратуры папярэдняй эпохі, вобраз крынічкі, з якой выцякаюць усе рэкі:

То стогне і плача душа загубленай светам нашай Прыпяці, забітых Чарнобылем жыццяў, што супакоіліся па пакінутых без прыгляду кладах, стогн і плач святой беларускай і ўкраінскай зямлі, што некалі пастаўляла свету царкоўныя свечкі, а сёння, адліўшыся ў свечку планетарную, стала тут як папярэджанне планеце.

І ці не яна, ці не гэтая планетарная свечка вызваліла з небыцця, з таго свету, як сведчаць нашыя продкі і паданні, каменны крыж, што некалі плыў супраць вады ад маці славянскіх гарадоў Кіева па Дняпры і Прыпяці, мінаючы Чарнобыль, да старажытнага Турава. Да Кірылы Тураўскага, ад якога, калі верыць сённяшнім даследаванням і гіпотэзам вучоных, і пайшло нашае з вамі першае напісанае слова – “Слова о полку Игоревым”.

І прыплыў з Кіева супраць плыні Прыпяці каменны крыж. І спыніўся каля стольнага горада Турава-Пінскага княства. А потым на стагоддзі і стагоддзі схаваўся ад вока людскога. Пайшоў у зямлю, як і само нашае белае слова, але апошнім часам ужо ў нашыя дні старажытны крыж пачаў абвяшчаць сябе. Пачаў выбівацца, прарастаць з зямлі. І шмат іншых каменных крыжоў, што як вехі нашай гісторыі былі схаваныя ў зямлю, пачалі прарастаць у краях у той ці іншай ступені мечаных мірным атамам. І сёння ўзыходзяць і прарастаюць на Беларусі не толькі адны крыжы, але і старажытныя камяні з абрысам слова. І што цікава, як гавораць сведкі, гэтыя крыжы не падпускаюць і блізка да сябе нячыстых людзей, не даюць да сябе дакранацца юдавым пацалункам. Узыходзіць, узыходзіць

нешта над нашым старажытным прыпяцка-чарнобыльскім Палессем. Схаваная стагоддзямі сіла аказвае сябе, змагаецца з насланнём чалавека і нябёсаў.

Песіміст – гэта добра інфармаваны аптыміст. Але Віктар Казько працягвае біць у званы. У свой час Алесь Адамовіч заклікаў, калі не дапаможа звычайная літаратура, стварыць звышлітаратуру. Расчараваўшыся значна ў сіле першай, Віктар Аляксандравіч, не звяртаючы ўвагі ні на што, робіць другую.

Віктар Казько шукае новыя формы, каб сказаць людзям праўду яшчэ раз і па-новаму, як некалі згаданы Л. Талстой, які ў апошнія гады жыцця імкнуўся пазбавіцца белетрыстыкі. Ён прадказвае адыход формы рамана, марыць сказаць прама тое, што яго трывожыць: *Мне в руки дан рупор, и я обязан владеть им, пользоваться им. Что-то напрашивается, не знаю, удастся ли. Напрашивается то, чтобы писать вне всякой формы: не как статья, рассуждения и не как художественное, а высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь. А я мучительно сильно чувствую ужас, развращаемость нашего положения. Хочу написать то, что я хотел бы сделать, и как я представляю себе, что я бы сделал. Помоги Бог!*

Слова мёртвых на Беларусі яшчэ можна пачуць. Мы можам яшчэ ўчуць, што прамаўляюць яны са сваіх трунаў, тыя, хто плача па нас і дасылае нам сваё адказнае слова. Мы можам пачуць, што даносіць нам магільная зямля, што мовіць іх мёртвы камень і метал. Зрэдку, зрэдку хто-небудзь адзіны з мёртвых, найбольш кананізаваных, можа рассунуць зямлю і прарвацца да свайго яшчэ не памерлага чытача: "Куды болей складаней пачуць на Беларусі слова жывых".

Некалі Гётэ заяўляў, што не трэба і прыступаць да напісання твора, калі ты не марыш, што цябе прачытае мільён чытачоў. В. Казько неяк прызнаўся, што будзе шчаслівым, калі яго раман прачытае хоць адзін чалавек. У 1895 годзе ў сваім дзённіку Леў Талстой пакідае запіс: *…могу ли я писать, зная, что никто не прочтет, и почувствовал как бы разочарованье, значит, была доля славолюбия, но есть и главное – потребность перед Богом.* В. Казько добра ўсведамляе сваю адказнасць перад вышэйшай сілай, што ўзнагародзіла яго талентам. І самае галоўнае – не здрадзіць ёй і, адпаведна, – самому сабе. Менавіта таму ён і пісаў стыхійна, паводле ўласнага прызнання, не азіраючыся на іншых і агульнапрынятыя крытэрыі, не задаючы пытанні: "Навошта?", "Як?", "Дзеля каго і чаго?". Вось тады ты сапраўды пішаш і не пішаш нават, а творыш: для нашчадкаў, народу і інш. Плачам і жахам трэба адазвацца-адгукацца на дзіцячыя пакуты і пакуты ўсёй зямлі. Вось чым патрэбна кіравацца, лічыць В. Казько, у пісьменніцкай працы: *Калі ты ўжо ўзяўся за пяро, ты ведаеш, павінен ведаць навошта, дзеля*

чаго гэта робіш… паведаць пра тое, што добра ведаеш, ведаеш так, што цябе аж распірае, а можа быць і наадварот: цьмяна і нічога не ведаеш, але хочаш ведаць і перадаць сваё вар'яцкае веданне ці няведанне іншым.

Як Лютэр, які сказаў, што калі заўтра наступіць канец свету, то яшчэ сягоння ён пасадзіць дрэва.

МОСТ НАД ЗАЧАРАВАНАЙ РАКОЙ
(ФІЛАСОФІЯ ЎЦЁКАЎ М. КУПРЭЕВА)

На помніку вялікаму філосафу і паэту эпохі пераходу ад старажытных канонаў да новых традыцый Рыгору Скаварадзе напісаны крылатыя словы – *Мир ловил меня, но не поймал.* Слова *мир* тут ужыта ў талстоўскім разуменні сутнасці паняцця, пра што значна раней напісаў славуты Эразм з Ратэрдама: *Человеческая жизнь – не что иное, как непрерывная борьба, и души людей улавливает мир-обманщик. И слева, и справа, спереди и сзади нападает на нас этот мир, который во зле и потому враждебен и противится Христу.*

Паэты і філосафы ўсіх часоў і народаў марылі аб белай вежы са сланоых біўняў, у якой яны змаглі б схавацца ад гэтага вялікага спакушальніка, што перашкаджае ім выканаць боскае прадвызначэнне і наканаванасць. Менавіта схавацца, бо змагацца з ім немажліва; магутны і неадольны, ён зломіць крылы ўсіх ветракоў. Але часцей за ўсё яны ў вечных пошуках ідэалу, сіняй птушкі, духоўнага Эльдарада ператварыліся ў вечных вандроўнікаў, пілігрымаў, Агасфераў (*вечны жыд*), на што скіроўвала вечнае незадавальненне сутнасцю ўласнай наканаванасці, нават пракляцця (адвечны састаўны кампанент таленту), пазбегнуць, унікнуць якога, хоць бы змягчыць страшэнны вырак ці ягоную моц, немажліва.

Такім і быў Рыгор Скаварада, які, кінуўшы такую прэстыжную і грашовую, як сказалі б цяпер, працу ў Харкаўскім калегіюме, на тры дзесяцігоддзі сыходзіць у народ і да самай смерці вандраваў па гарадах і весях Слабадской Украіны, прапагандуючы свае ідэалы не толькі ўласнымі творамі, многія з якіх фалькларызаваліся, але і жывым словам, і самім ладам уласнага быцця.

З самага маленства А. Рэмбо не мог нідзе знайсці сабе прыстанку – ні ў сям'і, ні ў родным горадзе, ні ў родным краі, з гадамі толькі пашыралася прастора ягоных вандраванняў – Францыя змянілася Афрыкай і Малайзіяй. І толькі гангрэна і, як след, ампутацыя нагі, спыняе фізічную і віртуальную вандроўку вялікага бадзяжніка і па сумяшчальніцтву рэфарматара паэзіі.

Эдгар По адначасова шукаў сябе паўсюдна і ўцякаў ад сябе, таму і памёр неразпазнаным на лаўцы невядомага парку зусім невядомага яму горада.

Куды і ад каго ўцякалі паэты, ад каго яны хаваліся, каго шукалі? Што ж штурхала іх да вечнай бяссэнсавай вандроўкі, уцёкаў, да вечнага небыцця, анігіляцыі, да вечнага спакою, які бачыўся толькі ў адным? Невыпадкова Р. Скаварада раніцай

фатумнага дня сам выкапаў сабе магілу, у якую адвячоркам паклалі ягонае спакутаванае цела.

У шэрагу згаданых вышэй творцаў (а спіс можна працягваць бясконца) выразна бачыцца і постаць беларускага паэта Міколы Купрэева, які ўвасобіў у сабе і абязножанасць француза, схільнасць да *acva vitae* амерыканца, філасофскае бадзяжніцтва ўкраінца. Тым болей, што ён па-майстэрску спалучыў, як і яго вялікія папярэднікі, рэальнае жыццё і літаратурны пачатак, а таму цяжка адрозніць, ды і ці патрэбна, дзе першае, а дзе другое. Прычым настолькі натуральна, доказна і пераканаўча, што сам паверыў ў гэты сімбіёз.

Невыпадкова ў фінале сваёй другой паэтычнай кнігі ўсклікаў: *Сястра! Няўжо ты на ганку роднай хаты, Караткевіч пад бярозамі ля Дняпра, і для вас, і ўсе мы тут, мёртвыя і жывыя, –* ***літаратура****?..*

Сам паэт ужо за смугой часу, таму правамерна спалучэнне міфу і рэальнасці, тым болей, што ён сам на працягу дзесяці год будзе спрыяць гэтаму працэсу. Дык ці толькі пошукамі волі можна растлумачыць ягоную паталагічную (з пункту гледжання *правільнага* грамадзяніна) схільнасць да электрычак, аўтобусаў, вакзалаў, начлегаў у лесе пад чыстым небам? Можа не ўсё залежала ад яго. Нарадзіўшыся на Рагачоўшчыне ў 1937 годзе, зведаўшы жахі вайны, у дзесяцігадовым узросце вымушаны назаўсёды пакінуць маленькую радзіму, да якой назаўсёды захавае душэўны піятэт і самыя цёплыя згадкі, бо якраз гэтая зямля нарадзіла, паводле ягоных слоў, Ядвігіна Ш., А. Макаёнка, Жаўрука, тут сталелі М. Лынькоў і У. Караткевіч, і пераязджае на Палессе, дзе здабудзе вышэйшую адукацыю, сталую працу (завуч, настаўнік), але потым ўсё пакіне-забудзе і будзе бадзяжнічаць-вандраваць па Брэстчыне, наводзячы жах на мясцовае начальства і выклікаючы жаль і спагаду ў нешматлікіх сяброў, перш за ўсё мастакоў і пісьменнікаў (хаця зразумеў яго па сутнасці толькі разумна-далікатны Л. Галубовіч, таксама адметны паэт і тонкі крытык).

Пра свае вандраванні, пра дзяцінства і юнацтва, абуджэнне таленту Мікола Купрэеў усхвалявана і эмацыйна распавядзе ў сваіх лістах да сяброў, інтэрв'ю для часопіса *Крыніца,* а таксама ў сваёй лірычнай прозе, якая найбольш шырока і змястоўна пададзена ў кнізе *"Палеская элегія"* (Мінск, 2007). Пра ўваходзіны ў свет ён напісаў у аповесці *"Дзіцячыя гульні пасля вайны"* (29 ліпеня 1994 – 5 лютага 1995, Вярховічы). Да гэтага твора ён звяртаўся не аднойчы. І не толькі таму, што ў час вандраванняў знік амаль гатовы рукапіс. (Далёка не новая для роднай культуры традыцыя). Ужо ж вельмі балюча было вяртацца ў мінулае, у падсвядомае, туды, дзе заўсёдны боль: страты, расчараванні, пакуты. Тым болей, што пісалася

аповесць у альтанцы, старой, пахіленай, пад соснамі і елкай, у двары супраць сухотнай бальніцы. І хаця пісьменнік, паводле яго ўласных слоў, *дужа пачарсцвеў душой*, ён спрабуе ўбачыць сябе мінулага, таго *шасцігадовага хлопчыка, які летам сорак трэцяга раптам прачнуўся ноччу і не слыхам, а душою пачуў, што ў дзедавым двары людзі, свае родныя і суседзі, нешта робяць з маёй мамай, і калі я адчыніў дзверы з сенцаў на двор – у вочы мне секанула маланка і блізка над Дняпром грымнула, як узарвалася неба...*

Бацька паэта ў час вайны быў сувязным. Немцы па даносе старасты прыехалі яго арыштоўваць і павялі да машыны, каб павезці ў Рагачоў. Бацька ўдарыў немца па руцэ і кінуўся ўцякаць у лес. Немцы яго паранілі, але ён здолеў дапаўзці да бору. Маці пабегла за ім, але паліцаі паранілі ў нагу, кінулі ў балотную яму і жывой засыпалі зямлёй. Толькі ноччу дазволілі дзеду адкапаць яе і днём пахаваць на кладаўі (могілках памясцоваму).

Мікола Купрэеў назаўсёды запомніць сваю родную Рагачоўшчыну, асабліва вёску Ямнае, дзе нарадзіўся, Стары Крыўск, дзе залаціўся купал і крыж прыгожай царквы, Вікоўку, дзе жыў дзед з боку бацькі, мясцовыя вёскі і мястэчкі. Ніколі не забудзе ён, як акупанты ганялі мірнае насельніцтва, забівалі маладых хлопцаў, а маленькіх дзяцей і нямоглых старых зачынялі ў баракі і канцлагеры; як яны былі вымушаны ўцякаць у слоту, непагадзь, у сіверны вецер праз тонкі, амаль вясновы лёд, каб ратаваць сваё крохкае, нібы полымя свечкі, жыццё.

М. Купрэеў згадвае галоднае пасляваеннае жыццё, калі дзеці радаваліся дзікай цыбулі, як яны паміралі ад голаду, як даганяла іх вайна неразарванымі мінамі. Менавіта на Рагачоўшчыне Мікола Купрэеў адчуў, што такое родная зямля: згадаем, як дзед прымушаў унука ўдыхаць пах хлява, каб запомніць двор і самога дзеда.

У гэты ж час у ім фарміраваўся і паэт. Бо, паводле слоў пісьменніка, толькі графаман памятае з чаго і каго, калі ён пачаўся ў гэтай шаноўнай іпастасі. *А юны чалавек са шчымлівай, трапяткой душою не скажа, нават не шапне, а проста няўцямна падумае: можа – у лесе, можа – ля ракі, можа – ля вакна, расчыненага насцеж у сонечна-зялёны ранішні свет роднага падворка, а можа, і хутчэй за ўсё, крыху пазней – ля слядоў дзяўчынкі, калі цікаваў зя ёю з-за дрэва, з-за куста, ці ля яе блізкага дыхання за пярэдняй партай; а можа – калі вучыў і ніяк не мог вывучыць напамяць "Мой родны кут! Як ты мне мілы!.." Не мог вывучыць напамяць таму, што побач з коласаўскім словам раптам страпянулася з апантанымі крылцамі і сваё слова... Але ён нічога гэтага ўжо не помніць, бо*

то быў проста працяг жыцця, але жыцця ўжо нейкага нетутэйшага...

Тут, на Рагачоўшчыне, ён спазнаў стыхію роднай мовы, якая ўсё ж такі бліжэй да класічнай літаратурнай, бо потым трапляе ў стыхію блізкай, зразумелай, але ўсё ж такі іншай стыхіі палескай гаворкі, якая так адрозная для неафітаў, але не менш мілагучная. І гэтая мова пакладзе адбітак на яго творчасць, галоўным чынам прозу.

Што ж гэта за праклён такі, чаму з'яўляюцца *выклятыя* паэты, ці гэта генетычна-прыродна наканавана ці адметная форма пратэсту, а *modus vivendi* – выклік усяму іншаму, непрыманне сутнасці, а таму сапраўды рэальныя паэты адвергнутыя ў гэтым свеце, бо самі спрабавалі адвергнуць апошні? Бо ён, гэты сусвет, далёка не падарунак, не зямля запаветная, і зусім не вясёлкавы, а змрочны, астудны, парадаксальны.

Мікола Купрэеў сам сабе задаваў сабе анталагічнае пытанне – *Як мне жывецца ў маім Хаосе?* – і даваў адказ, што жыццё між ім (Хаосам) і тваім Ладам такое, хоць памірай, бо цягнуць яго з ягоным чорным лёсам *анёл у рай, а д'ябал – у пекла.* Горка-салодкая чара, якую паднёс паэту Хаос, пераварочвае звыклае светаўспрыманне, менавіта таму ў ягоным свеце разам жывуць смех і слёзы, каханне і здрада, ціша і тлум, а ў адну і тую ж хату заходзяць акупанты і госці. Тым болей, што наша зямля – ужо не светлая часцінка свету пад белымі крыламі (уплыў У. Караткевіча на сваю творчасць неаднаразова падкрэсліваў сам паэт), а *вотчына мая горкая, якую абкарналі, зняволілі ("Белая птушка").* Сімвал роднага краю, апетая белая птушка дарэмна ладкуе гняздо на Каложы, ратуючы сябе Святым Духам, бо ўжо крывінкай сцякае над Сожам, тужліва клякоча пад Бугам. Няма ёй месца ў бясконцым небе, а таму калюча над роднаю пожняю, балюча над роднаю хатай, таму і падае на атручаныя сенажаці.

З нябёсаў значна лепш бачацца зямныя трагедыі, пра якія ўжо апавядаюць і без'языкія стварэнні, настолькі гора ашаламляльнае (*"Маналог дуба"*). Споведзь былога цара дрэваў, сімвала нескаронасці зямлі заглушае пачварна-абыякавы ляскат бензапілаў – учора яны зрэзалі руку-галіну вартаўніку адвечнага ладу, а сёння едуць ужо па самое цела волата.

Матыў расстання – асноўны, вядучы, дамінуючы, і асабліва ён уражвае, калі гучыць адтуль, куды ўзносяцца малітвы аб літасці і даступніцтве:

Жураўлі журлівыя мае –
Праплывае новае растанне.
Зноў над Шчарай

шчыры крык растане, –
ў гэтым свеце вечна не стае…

Птушкі – важнейшая частка сусвету М. Купрэева, бо ўжо не столькі славяць Бога і створаны ім сусвет, яны, нібы дазорцы ў Кіплінга, першымі ўздымаюць трывогу. Невыпадкова трыпціх Г. Вашчанкі нагадвае яму буслава крыло, якім ён грукае ў вокны, каб дастукацца да людзей. Яны роўнавялікія ў сваёй значнасці і векавым прызначэнні – птахава крыло і рука паэта. Не выпадкова М. Купрэеў марыць стаць пасля сыходу з зямлі калі не птушкай цалкам, то хаця б яе крылом. Але і гэтая надзея марная, тым больш, што яму добра вядома – калі нават і *прыляцяць буслы на поўнач, не ўсім на поўдзень адляцець.* Традыцыйна-звычайная канстатацыя ператвараецца ў паэзію, бо на вачах адбываецца метамарфоза, сімбіёз птушкі і чалавека ў адзіную істоту, у якой паяднаны не часткі цела (згадаем егіпецкіх багоў з галовамі птушак), а фрагменты душы.

Невыпадкова галоўным героем аповесці *“Палеская элегія”* (1998) становіцца журавель у яго духоўна-фізічным яднанні-праціборстве з чалавекам, як у *Старым і моры* Э. Хэмінгуэя ці *Паляванні на журайля* А. Жука. Знішчаючы амаль святую птушку, людзі знішчаюць чалавека ў самім сабе, пераўтвараюць боскую душу ў нешта пачварнае і страшнае. Невыпадкова ў прозе М. Купрэева за чалавекам пастаянна сочаць вочы рыбіны, вавёркі, вужакі, бусла і жорава. Падобная падсветка нагадвае чалавеку, што ён не адзіны ў сусвеце, што за ім назіраюць ягоныя *меншыя браты,* якія валодаюць не меншай духоўнасцю і яму, чалавеку, павінна быць сорамна за многія ўчынкі. (Згадаем чэхаўскае – *человеку должно быть стыдно даже перед собакой).* Смерць жорава – знак таго, што не ўсё на гэтым свеце развіваецца правільна.

Найбольш яскрава і тужліва ўвасоблены роспач растання з былым у паэме *“З сястрой і Ўладзімірам Караткевічам на Рагачоўшчыне”*, дзе звалены згубленыя векавыя бярозы і алешнікаў вал у былым балотцы. *Галашэнне русалкі* з маленькай слязы-ўспаміну перарастае ў лямант, трэнас. Так рабілі бабы-плакальшчыцы, што пасля вайны хадзілі па вёсках: *Пачыналі галасіць ціха-ціха, потым – рыдалі на ўвесь свет і канчалі зноў ціха…*

М. Купрэеў ужо не фарсіруе голас аратарска-публіцыстычнымі прыёмамі – не верыць у іх. І дарэмна ён цытуе словы ўлюбёнага рамантыка, што *ўваходы ў пекла знаходзяцца, як вядома, даволі далёка ад Рагачова.* Гэта ў антычнасці ўсклікалі *Facilis descensus Averni,* бо лічылі Аверынскае возера ля горада Кум у Кампаніі ўваходам у падземнае валадарства, а цяпер ён (уваход) на Беларусі, на Палессі. Бо толькі беларус можа сказаць: *Цяжка, сястра, на радзіме.*

Бо і ў палеміку з караткевічаўскім *На Беларусі бог жыве* М. Купрэеў стварае смаль блюзнерскае – *Богавы лапці,* дзе вобраз дэміурга пададзены ў апрошчаным, амаль фальклорным стылі – перад намі звычайны жабрак, што жадзён звычайнаму сухару: невыпадкова на ягоных касцях вісіць адвечны сімвал старцтва – торба. І толькі ягоны ўзлёт-растанне ля сузор'я Казярога і велічны палёт апошніх коней у маю дамавую раку Гарынь асвятляе нерэальнай велічу замену класічных іконаў на лапці Бога на покуці спрадвечнага жытла беларуса і дапамагае не па-ніцшэанску, а зусім па-сялянску разгадваць развітальныя словы – *Не пішы хоць ты на Бога, яго няма ўжо.*

І не трэба нам замежнай любамудрасці, нам болей грэе роднае – *цяжка верыць у Бога, калі ён такое дазволіў…*

Той свет, калі можна было жыццё апантана ўдыхаць, таропка, аж захлынаючыся; дзівіцца лотаці на лугавіне; збіраць у жменю травы па расіне і ёй умывацца, знікнуў назаўсёды, застаецца толькі стаць на калені на доле зямным і ўзнесці, як Богу, малітву радзіме:

Не трэба мне больш нічога –
дзякуй за поле.
І ў далях далёкіх,
куды адвядуць мяне ціха,
мне цяжка не будзе –
будзе вечна і лёгка.
Тваё зерне ў зямлі свіціцца…

Вось чаму ён не будзе станавіцца ў позу аратара ці нават пракурора і шукаць вінаватых у трагедыі. Вінаваты ўсе, у тым ліку і літаратура. Таму і ягоны *"Брагін. Летам '86-га"* нагадвае проста замалёўку, як мясцовы гісторык знішчае раздушаны на асфальце баравік, каб іх болей не было ў мястэчку. Аднак не ўсё падуладна чалавеку, бо ён чуе Прыпяць збалелаю душой і над ёй – *пах ці прах?* – баравікавы. І так лёгка ўсё мяняецца ў свеце: *сёння – стол пад веснавое свята, заўтра – памінальны стол.*

І ўчора ён быў як Бог, як *Пан* (старагрэцкі!), лес быў ягонымі пенатамі, бярозы прывялі сваіх *беразанятак* (як прыгожа!) паслухаць казку і каб ім расчасалі косы-вецце, то сёння гучыць *"Новая беларуская песня"*, у якой маці тлумачыць па-новаму класічныя дзявочыя сны: не будзе ў яе дачушкі вяночка, гняздзечка, жаніха, бо ўзышоў Чарнобыль, а таму плача Беларусь, з якой дзікімі гусямі лятуць нашыя душы.

Не заіржуць коні, што некалі ляцелі на Грунвальд і Воршу, бо цяперашніх іх нашчадкаў павязуць у Гродна тыграм (*…Косю мой, косю*); алешына з-пад Начы згарэла ў печы і ператварылася ў хмарку; *стаіць перад Летаю мая запыленая калясніца*

(“Самотны вянок”). Хаос, як і ля вытокаў Быцця, заняў месца Бога, а плач русалкі падхопліваюць звяры, птушкі і людзі, бо *ні травы ні альхі, ні краскі, толькі пыл над былою Начай.*

Нежаданне, амаль маніякальнае, не жыць сярод людзей, *так, як усе,* у паэтаў тлумачыцца па-рознаму. Байран шукаў *прибежище среди безмолвного мира звезд и волн, потому что боялся людей* (А. Моруа), герой навелы Эдгара По, шукаючы адзіноты сярод натоўпу, пачынае нагадваць д’ябла. *Не от омерзения (к миру) удалялись святые от мира, а для нравственного совершенствования* (Ф. Дастаеўскі).

Нешта іншае бачыцца М. Купрэеву ў пасланні *Юліяну Тувіму:*

Як помста
будзеш ты блукаць па свеце
ад народа да народа…
Не замяце ніколі вецер
твае сляды ад Палесціны да Варшавы,
ад магілы да Наўрота.

Ён нават амаль тэкстуальна паўтарае славутае купалаўскае – *А хто там па мосце шырокаму з немай ідзе журбой?* Але адказ далёка не аптымістычны, як у ранняга песняра:

Беларусь мая ціхімі крокамі…
Мост над глыбокай вадой.
Мы ўсе адыходзім, каханая,
з гэтай юдолі зямной.

Для М. Купрэева значна бліжэй *“Паязджане”,* з іх незразумелай і бяссэнсавай вандроўкай па краі – *Куды людзі ідуць – не ведаю, да якое зямлі святой.* Дарога назад панішчана і застаўся толькі *Мост над глыбокай вадой,* а дзе ж зямля абяцаная? Невыпадкова на ўжо чыста купалаўскае рытарычнае пытанне, што задае рака Друць, – *А хто там ідзе?* – адказвае іудзей – *Беларусы.* Рагачоўскі мост над Цыганскаю дарогай (*“Вяртанне аблудных сыноў”*) становіцца месцам сустрэчы ўраджэнцаў гэтай зямлі, што вяртаюцца з бясплённых вандровак. І толькі сівыя габрэі выйшлі беларусаў аблудных страчаць. Не ўсе яны вярнуліся на Радзіму. Некаторыя засталіся на альпійскіх лугах шукаць і пасвіць авечак чарговаму Паліфему (*“Новы цыклоп”*). Родны край – гэта адзіная суцэльная дарога, якая становіцца сімвалам руху, часцей за ўсё броўнаўскага, неўсвядомленага, а таму бессэнсоўнага. Усё жыццё праходзіць ля трасы Масква-Варшава (*“Рэліктавы беларус”*); жыццё плыве

між берагоў у неба; рэкі (Ясельда, Прыпяць, Лянь, Нача, Дняпро) ператвараюцца ў дарогі; у страшэнную вандроўку ператвараецца апошняе вяртанне на радзіму чэрапа Каліноўскага (аднайменны верш), бо ўспрыняцце – *Па чорнай ночы скача белы конь* (1864) – засталося толькі ў мроях:

А ўжо навокал тупат капытоў…
Грываcты конь з дняпроўскай кручы
з вершнікам лятуць у вір гадоў
каменнай глыбаю падучай.

Беларуская літаратура ў асноўным імкнулася ў неба, *да сонца, да зор.* Хаця мы памятаем і купалаўскае – *раскрыйся нанова магіла, страшней цябе людзі і свет.* У вершы ў прозе *2086 г.* як бы ўзнаўляюцца падзеі праз стагоддзе з дня сусветнай тэхнагеннай катастрофы. Збываецца мара Гаўрыіла Дзяржавіна – чалавек з цара нарэшце ўвасабляецца ў самае прымітыўнае стварэнне:

Чарвяк я. Чырвонай халоднай вадою напоўне-
ны клеткі майго пакручастага цела. З падземнае
цемры выпаўз наверх праз калючы пясок у
світанак золкі пад дубам струхнелым. Не ведаю:
восень? вясна? Навокал ні лісціка, ні травінкі.
З чорных комінаў Калыбані белы чарнобыл-
палын у жоўтае неба віецца.

Істота, у якую ператварыўся паэт, усё разумее, адно сказаць нічога не можа, таму і піша-малюе згібамі цела на вострым пяску (новая форма літаратуры – *sic!*). Чарвякі, у якіх ператварыліся некалі слынныя людзі, што мелі адносіны (станоўчыя і не вельмі) да Чарнобыля і ўсяго з ім звязанага, шукаюць, як і на зямлі, месца для сябе былога, бо і там, у новай сутнасці і іпастасі, захоўваюць свой першародны пачатак.

Але і там яны непадзельныя, бо шукаюць адно і тое ж, вечнае:

Б'юць з нябёсаў званы беларускіх цэркваў –
толькі яны й жывыя, і ў іх апантаным звоне
я, чырвонай халоднай вадою напоўнены, чую
крык маёй колішняй роднай мовы, чую ціхае ў
звоне высокім маленне нашай вечнай Жанчыны
Полацкай.

Дайце дарогу, браты-чарвякі, прапусціце, ста-
міўся – паўзу я спачыць у нетры пад роднае

Ямнае.

У свой час Гогаль імкнуўся да ідэалу – *Не связывать себя никакоми узами на земле.* М. Купрэеў не змог дасягнуць такой самоты. Ён лічыць шчасцем, калі над яго целам заплача хоць адна жанчына. Можа ўявіцца дзіўным, але для абязножанага паэта жанчына – гэта цуд, дзівосы, у якіх спалучыўся вырак боскі і рэальны, зямны пачатак. Менавіта яна можа вачыма паклікаць пад дрэва густое, дзе, як у Эдэме, схавана насалода і шчасце, кінуць у неба каралі, што расцвітаюць зоркамі (*Жанчына*); у траве стаіць *ветрык яе дыханнем, яна прыгожа калыша свой цень,* вось чаму і праз шмат дзесяцігоддзяў ён шукае яе вейка, згубленае ў траве ад дотыку альховага лісточка і пакутліва шкадаваць, чаму ганак ягонай хаты ніколі не рыпеў пад яе нагамі. У той жа час яна можа быць і жорсткай, здрадзіць у небе з Марсам (*Мая муза*); можа штурхнуць з шэптам – *Ідзі!;* схавацца ад вас, таму што вы згубілі душу.

Жанчына, каханне пачало хваляваць лірычнага героя М. Купрэева з малых гадоў – усё ж такі жыццё на вёсцы таму садзейнічае. І таму ў яго свядомасці будуць спалучацца высокае і нізкае, брутальнае. На старонках прозы ён не аднойчы будзе паказваць фізіялагічны працэс працягу роду ў коней, свіней, дзеці становяцца сведкамі *кахання* палонных немцаў і няшчаснай маці іх сябра Антэка. Але ўсё жыццё ў душы жыве мара аб незямным, вечным каханні. Яна пачалася з той дзіцячанаіўнай замілаванасці дзяўчынкай Соняй, худзенькай настолькі, што былі відаць толькі рэбры і тоненькія, бы запалкі ногі. Іх растанне не было вельмі балючым, бо ўсе разумелі, што дзяўчынка доўга не пражыве – вельмі ж багата сіл яна страціла на вайне, якая выпіла з яе ўсе жыццёвыя сілы і прагу жыць.

Лірычны герой прозы М. Купрэева будзе заўсёды ў амурных справах рамантыкам: узнёслым і летуценным, нават празмерна. Ягоная абраніца – заўсёды прыгажуня з доўгімі распушчанымі валасамі і сінімі глыбокімі вачыма. Рамантычнасць у каханні падкрэслівае і выкарыстанне ў тканіне твора постаці славутага рускага пісьменніка Аляксандра Купрына, які з'яўляецца рэальным героем аповесці *"Імгненне светлае"* (1996). Пісаўся і гэты светлы твор ў сухотнай бальніцы, і тым болей уражвае яе светлы, аптымістычны сум, у якім спалучылася і ўдзячнасць за радасць быцця, і журба, што ўсё так смутна закончылася. Мікола Купрэеў дзякуе за светлыя імгненні таго вялікага жыцця, якое і не адбылося. І хаця гэта ўся ідылія была імгненнем, яна роўнавялікая вечнасці, бо каханне старэйшае за мора, балота і сусвет. Бо мірская слава, грошы і багацце – усё *vanitas vanitum, суета сует, марнасць марнасцяў.* Гэта зразумеў Р. Скаварада, які пісаў, што *от излишества рождается*

пресыщение, от пресыщения – скука, от скуки – душевное огорчение.

Верыцца ў верагоднасць сустрэчы М. Купрэева з А. Купрыным, які ўжо сто гадоў шукае *ушедшую от меня и людей Олесю, ушедшую неизвестно куда.* Беларускі паэт гатовы ісці са сваім калегам у Пераброды (гэта зусім блізка ад Століншчыны) шукаць бервяно ад хаты ў глухім, сярод балотаў, Ірынінскім лесе. Самая вялікая радасць для А. Купрына, які вярнуўся з Парыжа, былі не ганаровая варта, а слёзы-згадкі: пра Алесю. Слёзы засцілаюць вочы М.Купрэеву, калі ён згадвае сваю Аксану. Яго ўлюбёны Караткевіч, таксама рагачоўскі, параўноўваў каханне, што не здзейснілася, з брыдкім лебядзем, што не захацеў ляцець у райскае неба. Лірычны герой М. Купрэева, сапраўдны беларус, які не змагаецца за шчасце, а потым аплаквае яго.

Запавет М. Валошына *Пройдемте по миру как дети,* узяты М. Купрэевым эпіграфам для паэмы, ягоныя героі не могуць ажыццявіць. Але чаму ж яны ўсе нават пасля смерці вяртаюцца на радзіму – і Кастусь Каліноўскі, і забітыя невядомыя свету Вася, Валодзя, Міша, і сын Іван, што чуе голас сівенькай маці, і шматлікія персанажы балады *“А ў полі вярба.”* Мост над глыбокай вадой не становіцца калінавым, няма старажытнай заставы паміж светам жывых і мёртвых, як і светам людзей і ўсяго жывога. Вось чаму слёзы валадара пушчы роўнавялікія чалавечым (*“Воўк”*), як і плач птушыны, як і існаванне кожнай былінкі, у чым паэт ужо пераканаўся рэальна, бо фізічны шлях завершыў.

…Адчыні мне дзверы.
Я стаміўся.
За мной лістапад, лістапад.
Дай пастаўлю ў куток
свой мяшок, –
свой мяшок…
ён багаты і бедны –
ён з небам і ветрам.
Дай спачыць.
Зноў пайду ў лістапад –
у палескія нетры.
Той самай дарогай.
Назад.

Паэзія М. Купрэева вяртаецца ў скарбніцу нацыянальнай літаратуры. Невыпадкова на помніку на яго магіле выбіта: *О, як многа хацеў вам сказаць...*

ДОБРЫ ДЗЕНЬ, ФРАНЦ ІВАНАВІЧ!
(маральны імператыў творчасці Ф. Сіўко)

У анатацыі да адной з кніг таленавітага віцебскага празаіка Франца Сіўко сцвярджаецца, што аўтар у творах апошніх гадоў даследуе асаблівасці нацыянальнага менталітэту на пераломным этапе станаўлення незалежнай беларускай дзяржавы, адлюстроўвае вострыя сацыяльныя і маральна-этычныя праблемы сучаснасці. Цалкам пагаджаючыся з падобнымі высновамі, хочацца паасобныя з іх адзначыць больш рэльефна, узмацніць і пашырыць, каб больш адэкватна спазнаць сутнасць паняцця *сучаснасць* і звязаных з ім праблемаў пераемнасці і традыцыйнасці. Бо самі кнігі адметнага празаіка, на наш погляд, даюць для гэтага сур'ёзныя падставы.

Паасобныя творы Ф. Сіўко апошніх гадоў, і асабліва аповесць "Удог", што была надрукавана ў часопісе "Полымя", а затым надзвычай аператыўна як для опуса *правінцыйнага* літаратара перакладзена для "Немана", адразу згадваюць класічную традыцыю, звязаную, у першую чаргу, са слаўным Янам Баршчэўскім. І не толькі таму, што Ф. Сіўко зямляк вялікага рамантыка, што таксама даволі сімптаматычна. Але найперш схільнасцю да асэнсавання надзвычай складаных, анталагічных праблем бытавання беларусаў на гэтай зямлі, што, на жаль, актуальна для нас як у сярэдзіне XIX, так і на пачатку XXI стагоддзя.

Галоўная з іх – часовасць нацыі ў свеце, якая не ўспрымаецца гаспадаром гэтай быццам бы для яе Богам дадзенай зямлі. Прычым як самімі беларусамі, так і больш-менш нахабнымі і не вельмі суседзямі. Першым гэтую амбівалентнасць існавання заўважыў якраз Ян Баршчэўскі, які ўжо ў тыя часы не ўспрымаў новых парадкаў, што разбураюць традыцыйныя ўстоі, адвяргаў свет, дзе ўсё прадаецца і купляецца, а таму адлюстроўваў рэальнае ў алегарычна – міфалагічным аспекце.

Праўда, даволі часта разбураныя могілкі, апаганеныя святыні, разграбленыя курганы, дзе пахаваны героі мінуўшчыны, над якімі рыдае Плачка, у "Шляхціцы Завальні" Яна Баршчэўскага ўспрымаліся як месца бою Бога з сатаною. Стрымліваючым пачаткам для чалавека павінен быў быць страх Божы, г.зн. такое *благоговение к беспредельной святости Божей и такое опасение оскорбить господа нарушением Его святой веры, что невольно развивает в христианине особенную бдительность, смиренине. Христианин, исполненный страха Божия... почитает гнев Отца небесного величайшим для себя несчастьем, а потому старается, что бы не прогневать Его*

(Библейская энциклопедия, 678). Інакш заўсёды напаткае кара нябесная.

У якасці пакарання для мясцовых жыхароў Ян Баршчэўскі выбірае нейкіх загадкавых прыхадней, *асташоў з шырокімі барадамі, круглымі тварамі і вялікімі скуранымі фартухамі.* Паганыя людзі, звязаныя з чарнакніжнікам, *пасылаюць пад лёд злога і той заганяе рыбу ў нерат, дык яны спустошылі ў нас азёры, навучылі нашу моладзь бязбожным учынкам, чарам, бессаромным песням.* Менавіта яны і ўяўляюць галоўную небяспеку: *Дайней і пра тых асташоў нікаму і не снілася, а цяпер хутка забяруць у нас зямлю і ваду, так што і нам трэба ўжо ўцякаці куды далей.*

Рэальна-фантастычную прыпавесць у духу свайго вялікага папярэдніка (зразумела, з адпаведнымі часавымі зменамі) аб гібельнасці і незваротнасці дадзенага працэсу і паведаў Франц Сіўко ў аповесці-прытчы “Удог”. Як і ў класічных узорах жанру (успомнім смакоўніцу, вінаград, пшаніцу ў прытчах Хрыста, дрэва, падгрызваемае чорнай і белай мышамі ў прытчы пра адзінарога), заглаўным стане ў ім сімвалічнае напаўлегендарнае дрэва *удог.* Дарэмна эрудыты ад батанікі гартаюць слоўнікі і энцыклапедыі – падобнай расліны ў прыродзе не існуе, гэта проста мастацкая знаходка аўтара, які стварыў складаную метафару чужынца (незразумелага, падазронага, магутнага, каварнага, хітрага etc.), прывіўка якога на чужародную глебу спалучаецца з выключнымі трагічнымі і крывавымі падзеямі. Бо нельга перасадзіць на чужую зямлю дрэва ў ягонай поўнай сіле – змарнее і счэзне. Іншая справа – маленькае семя, сіла якога непамерная. У прыпавесці нумар два Хрыстос апавядае пра добрае семя і плевелы. Якраз нячысцік, выкарыстаўшы сон чалавечы, і засявае апошнія сярод першых. Вораг чалавечы апякуецца гэтым невядома да якога роду належным дрэвам, клапоціцца пра яго, абараняе ў хвіліны небяспекі. Невыпадкова працэс ягонага апекавання ў творы нечым схаваным, унутраным нагадвае працэс выседжавання цмока з яйка, знесенага чорным пеўнем.

Ды і сам ён суправаджаецца, як і ў “Шляхціцы Завальні”, анамальнымі з’явамі. Сапраўды, узнікненне нячыстай сілы ў навелістыцы Яна Баршчэўскага заўсёды звязана з навальніцай, маланкай, землятрусам. Тое ж характэрна і для мастацкай атмасферы твораў нашага сучасніка. Так, у прыватнасці, Ф. Сіўко апісвае гром сярод яснага неба: *На небе не было ні хмурынкі, а гром не сціхаў увесь надвячорак. Сіплаваты, як кашаль сухотніка, ён нечакана ўсчынаўся дзесьці ўдалечыні, пракаціўшыся па наваколлі, павольна патанаў у знямелых ад пярэпалаху гаях і дубровах. Кожны раз зямля страхавіта ўздрыгвала пад ягонымі ўдарамі, а аблепленыя птушкамі дрэвы*

глуха рыпелі патрывожаным голлем. Раптам невядома адкуль узлятаў вецер, разбэрсваючы леташні сухастой на балацінах, з гучным самотным свістам кружыў над імшарамі. Спалохаўшыся яго, птушкі сягалі па-над дрэвамі, павісеўшы ў паветры хвіліну-другую, як толькі ён аціхаў, роем кл аліся назад, на голыя з зімы камлі. Зрэдку грымоцце суправаджала бліскавіца. Тады гром неяк глушэў, рабіўся кароткі і рэзкі, бы пошчак пугі. У такі момант і высаджвае Пелагея расток невядомага дрэва-чужаніцы, якое павінна завалодаць гэтай зямлёй. Гэта значыць, перад намі дзве роўнавялікія падзеі, значнасць якіх пачварна велізарная – з'яўленне цмока і высадка саджанца. Невыпадковы і той факт, што як з узнікненнем першага ў доме Карпы пачынаюцца з'явы полтэргейства, так і са з'яўленнем Пелагеі ўзнікаюць спарадычныя і масавыя (прычым мэтанакіраваныя) псіхозы (рэальныя і не вельмі). У творы Ф.Сіўко гэта, у першую чаргу, апісанне чатырнаццаці моцных дзецюкоў-паўстанцаў, якія адурманена знішчаюць усю раслiннасць навокал. Зразумела, што засталася толькі адзіная расліна – нядаўна пасаджаны ўдог.

Страшэннае дрэва – блізкі родзіч пушкінскаму анчару, якога *природа жаждущих степей породила в день гнева*, напаіўшы лісты і кару страшэннай атрутай. Усё жывое баіцца анчара і толькі горны віхор налятае на ягоную крону *и мчится вдаль, уже тлетворный.* Чалавек страшнейшы за звера ў сваім памкненні да знішчэння, таму ён і песціць уласны анчар-удог: *Яна варухнулася, правяла далонню па вуснах. Крыві на гэты раз не было, але галава балела моцна. «Сон, значыць», – мільгнула думка і тут жа знікла, адціснутая ў нетры памяці новым, цяпер ужо рэальным, уражаннем.*

За вакном, шлопаючы лісцем, чырванела ў промнях цьмянага, прытомленага за лета вандроўкамі сонца безназоўнае дрэўца з невялікімі, з вішніну, ягадзіцамі ўсцяж галін – акурат тое, што саснілася ў сне.

Яна падхапілася, не зважаючы на млявасць у нагах, падбегла да вакна.

«У-до-ог!» – гэтак, здаецца, назваў яго вар'ят з акрываўленымі рукамі. Дзядзька Андрэй кажа, быццам вывелі яго, прышчапіўшы флянец ад пасаджанага нейкім царом у ваколіцах аднаго мястэчка блізу Дубраўкі і прывезенага графам пасля вайны. Быццам з крыві забітых людзей узышоў парастак і палівалі яго вадою з ракі, у якіх тых забітых утапілі. I быццам такое атрутнае яно, гэтае дрэва, што як паясі варыва з ягоных ягад, здурнееш і будзеш рабіць абы-што.

Дзеянне сваёй прыпавесці ў часопісным варыянце Ф. Сіўко пачынае з 1831 года, г.зн. за дзесяць гадоў да з'яўлення першых тамоў "Шляхціца". Па сутнасці мы можам прасачыць

паралельны духоўны ўплыў філасофскай ідэі Яна Баршчэўскага і фізічнай дыверсіі, учыненай Пелагеяй. Таму заканамерна, што першая частка прыпавесці Ф.Сіўко ўспрымаецца своеасаблівым пралогам, а галоўнае дзеянне разгортваецца ўжо не ў сярэдзіне XIX ст., як ў "Шляхціцу Завальні", а ў другой палове стагоддзя XX, аднак у той жа самай мясцовасці, у прыкладна падобных умовах, у той самай сям'і. Для прыпавесці з яе выразнай умоўнасцю гэта надзвычай заканамерна. Тым болей, што разам са злым духам Нікітронам, які з'яўляецца з язычка агню, – *Полымя свечкі ўсё вышэй і вышэй падымаецца ўгору, і тут з яго ўзнікае высокая лёгкая і гнуткая чалавечая постаць, саскоквае на падлогу і вось ужо стаў перад ім чалавек у пунсовай вопратцы,* нячыстая сіла пералятае ў нашыя дні і авалодвае адным з герояў. Злы дух пранікае не толькі ў свядомасць, але і ў душу героя твора Ромкі, якую той раскрыў сусвету неўсвядомленым забойствам бацькі.

Гэтае ззянне, *сияние,* застаецца з хлопчыкам назаўсёды. Падобнай творчай знаходкі ў беларускай мастацкай традыцыі яшчэ не было. Аўтар смела, нават падчас рызыкоўна ўводзіць у тэкст твора (заўсёды вылучаючы нават графічна) матыў хваробы, калі, нібы фурыі да ахвяры, у свядомасць хлопца пранікае вобраз бацькі ў самых фантастычных праявах ягонай гібелі. (Па сутнасці, можна нават скласці невялічкі асобны калейдаскоп трызненняў героя). І як сакральная хвароба таго ж Цэзара, прадвызначае ягоную долю і ў рэшце рэшт спапяляе (фізічна і метафарычна) няшчаснага. Зразумела, згаданае *сияние* адразу выклікае пэўныя асацыяцыі са славутым раманам *караля жахаў* Стывена Кінга. Аднак тут мы маем справу хутчэй з супадзеннем эвалюцыі, развіцця вобразнасці ў двух выключна непадобных пісьменнікаў. Бо ў амерыканскага літаратара забойчае ззянне накіравана вонкі ад асобы, на іншых; у беларускага, у поўнай адпаведнасці з менталітэтам, на сябе, на самазнішчэнне і самаразбурэнне. Гераіня Кінга можа помсціць свету, Ромка – толькі сабе, бо непераадольны жах прымушае юнака баяцца нават сонца.

Ды і рэальная нечысць у Ф. Сіўко не менш жахлівая, чым нібы фантастычная ў Яна Баршчэўскага. Якраз яна, амаль віртуальна, прыбірае ксяндза, што з'яўляецца ўвасабленнем добрага пачатку, люта ненавідзіць усё мясцовае – *з іх недарэчнымі імёнамі і звычкамі. Гэтае нельга, тое – нявольна,* знішчае ўсё акаляючае. І не менш паспяхова вядзе *тутэйшых* на знішчэнне ўжо адноўленага палаца – сімвала гістарычнай памяці. Ф. Сіўко ў прыпавесці – песіміст ў вызначэнні гістарычнай перспектывы беларусаў, у творы ён падчас нават фаталіст. Ці не таму невыпадковы і фінал твора, у якім вёску Дубраўка перайменавалі ў Падкрайну. Ды яшчэ падкузьмілі:

Скажы дзякуй, цётка, што свісцёлкай не назвалі. Усе вы тут свістуны, сваё прасвісталі”.

Ф. Сіўко яшчэ не даходзіць да апісання пачварнага, страшэннага д’ябла, які ў творы Яна Баршчэўскага крыкам крычыць, пералічваючы віцебскія азёры, і пасля кожнай назвы гарланіць – “Маё!”. Аднак прадчуванне блізкай катастрофы пануе ў атмасферы твора, разліта паўсюдна. Д’ябал выступае ў самых размаітых абліччах, падчас нават супярэчлівых, што, аднак, зусім яму не перешкаджае ўздзейнічаць на людзей, спакушаць іх.

Як бы баючыся, што ягоная галоўная думка застанецца незразумелай, ці нават не давяраючы ў нечым чытачу, які зможа толькі ўбачыць знешні антураж падзей, а не іх вялікі філасофскі пачатак, у кніжным варыянце пісьменнік даў працяг прыпавесці “Удог”, назваўшы яго “Голас”, дзе захацеў паказаць мажлівы працяг гэтага незвычайнага здарэння, а потым зусім кардынальна змяніў структуру і змест твора (“Ягня ахварнае: Прыпавесці, аповесць. – Віцебск, 2003), значна пашырыўшы хранатоп твора. Што ж, падобная справа традыцыйная для беларускай прозы, дзе амаль кожны аўтар пасля з’яўлення таленавітага рамана спрабуе адразу працягнуць яго, ператварыўшы задуму ў эпапею (прыкладаў гэтаму – легіён, прычым празаікі даволі часта забываліся на народнае: кожная наступная жонка ў два разы горшая за папярэднюю). Уяўная глыбакадумная іронія зусім не тычыцца творчага эксперыменту Ф. Сіўко, які выключную ўвагу ўдзяляе (не ў прыклад нашай звыклай традыцыі) паэтыцы сваіх твараў. Гэта і дзяленне звыклага мастацкага тэксту на пралогі і фіналы, паказ адной і той жа падзеі з пункту гледжання ўсіх яе ўдзельнікаў і сведкаў, каментары зусім, здавалася б, пабочных асобаў, з’яўленне фантастычных вобразаў, што цалкам апраўдвае ўмяшанне іх, нягледзечы на пратэст аўтара, у ход развіцця падзей і далейшы лёс ягоных герояў. Хаця аповесць Ф. Сіўко мы называем з поўным правам прыпавесцю, аўтар свядома пазбаўляецца ад прамых маралізатарскіх высноў і прымітыўных павучанняў. Як і ў класічнай прытчы, ён дае мажлівасць чытачу зрабіць уласную выснову ў поўнай адпаведнасці з уласным жыццёвым і мастацкім вопытам.

Так, цяпер з адной прыпавесці па ступнасці вырастаюць тры. Першая з іх, “Угліс”, пачынаецца з 1570 года ўступнай навелай “Падпал”, у якой паказана, як апрычнікі знішчаюць мястэчка разам з жыхарамі. Страшэнныя сцэны катавання мірных людзей, іх гібель у палонках, енк маленькіх дзяцей назаўсёды застаюцца ў памяці зямлі, што сціснулася ад жаху, а сама яна напоўнілася не толькі крывёю ахвяраў, але і сокам абшкуматаных згаладнелымі вуснамі нетутэйшых ягад. Тым

самым аўтар значна пашырае храналагічную прастору дзеяння, што дазваляе яму ўбачыць значна глыбей і далей вытокі і сутнасць праблемаў, якія з'явіліся і развіваліся да таго, як людзі пачалі іх усведамляць .

Па сутнасці, Ф. Сіўко захоўвае асноўныя прыёмы паэтыкі класічнай прытчы: ён не імкнецца да стварэння разгорнутага, псіхалагічна выверанага і пераканаўчага вобразу, які ў яго сістэме каардынат павінен найперш выступаць як характар, як носьбіт пэўнай ідэі, сутыкненне якіх і павінна надаць дынаміку твору. Аўтар пазбягае падрабязных апісанняў з'яваў прыроды, ландшафту, што зусім не перашкаджае стварэнню панарамнага бачання поступу гісторыі.

Перад намі міні-раман, у якім паказаны цэлыя пакаленні людзей, якія ў той ці іншай ступені паўплываюць на змену падзей і нават прынцыпаў існавання мясцовага люду. Згодна з законамі класічнай прытчы, дамінуюць не самі носьбіты пэўных жаданняў і памкненняў, а самі іхнія духоўныя сутнасці – любоў, патрыятызм, нянавісць, гардыня, пакорлівасць. Не выпадкова некаторыя паняцці ў творы пачынаюць уласнае жыццё – школа, помста, бурленне, падарожжа, апантанасць. Мяняюцца эпохі, мяняюцца часы, мяняюцца гаспадары жыцця (прыпавесць "Міжчассе" (1939–1952)), не мяняецца толькі сутнасць быцця. Не дзейнічае тут лацінскае выслоўе *Tempora mutantur et nos mutamur in illis (Часы мяняюцца і мы мяняемся ў іх),* не мяняюцца людзі, бо нешта не дазваляе ім гэта зрабіць.

Лапідарная абмалёўка героя і падзей зусім не шкодзіць увасабленню адзінай задумы, наадварот, значна ўзмацняе вобразна-выяўленчую палітру твора, бо аўтар нават кароткімі апісаннямі, трапнымі характарыстыкамі стварае ўласную рэальнасць. Падобнае спалучэнне элементаў класічнай прытчы з мазаічным адлюстраваннем рэчаіснасці і дапамагае ўсталяванню беларускай разнавіднасці класічнага і аўтарскага жанру – *прыпавесці*, якая валодае выключнымі магчымасцямі.

Усё гэта ўласціва і па-мастацку завершанай *прыпавесці* "Дзень Бубна", што друкавалася ў "Дзяслове", а потым увайшла ў аднайменную асобную кнігу (2007) з эпіграфам: "Любові, гарчэйшай за мёд". Любові, падкрэслівае аўтар, а не каханню, бо першае паняцце намнога аб'ёмнейшае і змястоўнейшае, чым апошняе, бо ўключае і яго ў свае абшары. Як заўсёды, і ў гэтым творы Ф. Сіўко выступае эксперыментатарам, наватарам. І не толькі таму, што гераіняй прыпавесці становіцца Стужка, вугрыха, якая здзяйсняе наканаваны ёй спрадвечны вырак – даць новае жыццё і памерці самой у такіх далёкіх і такіх родных хвалях Саргасава мора. У нацыянальнай мастацкай традыцыі ўжо з'яўляліся творы, героямі якіх станавіліся зубр, мядзведзь, воўк, нават каза Цыля, што дазваляла пісьменніку па-свойму

раскрыць гэты свет, убачыць яго з новага пункту гледжання. Віктар Казько ў адной са сваіх пранікнёных аповесцей “Цвіце на Палессі груша” паказаў двубой чалавека і вялікай рыбіны. Ф. Сіўко адметны ў сваім выбары. Вугор – гэта нешта прамежкавае паміж уласна рыбінай і жывёлай, бо ён зусім, дарэшты не належыць ні таму, ні гэтаму свету, ні вадзе, ні зямлі. Згадаем цудоўныя апісанні, калі Стужка, нібы маленькая лохнеская пачварка ці кобра, уздымаецца над водамі возера, рэчкі, акіяна, каб з’арыентавацца, вызначыць далейшы вектар шляху, ацаніць сітуацыю ці проста падражніць мясцовы люд, пакпіць з *цюхаў*, як яна яго называе. Ці не адсюль легенды, што вугры паелі гарох, пазбівалі пасевы, нарабілі іншай шкоды, бо яны могуць падарожнічаць у росных травах?

Для нашага сучасніка на першы план выходзіць не экзотыка, хаця трэба адзначыць, што старонкі, дзе апісваюцца далёкае мора, экзатычныя рыбы, крабы, гэтыя грыфы і гіены падводнага свету, незвычайныя гарады, міма якіх праплывае гераіня, чытаюцца з вялікай цікавасцю, бо пісьменнік стварае амаль жывыя рэальныя сітуацыі. Найперш прыцягвае погляд старонняй істоты, якая, аказваецца, валодае і розумам, і пачуццямі, падобнымі на сутнасць нашага, нібы чалавечага, існавання. І падобнае супастаўленне жыцця і памкненняў вугра і чалавека дапамагае стварыць адметныя сітуацыі, што дазваляе пачаць гаворку пра сутнасць экзістэнцыі. На жаль, як і ў большасці выпадкаў у класічнай літаратуры (згадаем хоць Свіфта), чалавек не вытрымлівае супастаўлення з прадстаўнікамі жывёльнага свету, саступае ім па многіх параметрах.

Згадаем, як рыбіна ўспрымае “каханне” цюхаў: *Асабліва прываблівалі яе палкія стогны ахопленых жарсцю маладзіц ды малойцаў, што, карыстаючыся адсутнасцю сведкаў-падглядчыкаў, аддаваліся адно аднаму на вільготных, белых ад марской солі палубах сустрэчных кацераў ды катамаранаў. Зашважыўшы здаля такіх каханкаў, яна падплывала ўпотайкі пад борт судна, напружвала слых, чуйна лавіла кожны гук найвялікшае пакуль што для сябе таямніцы. Часта стогны тыя пераходзілі ў рыкі, такія гучныя і страхавітыя, што здавалася, быццам не з цюшыных вуснаў яны злятаюць, а з чэрава самой марской стыхіі прабіваюцца да паднебных вышыняў.*

Яна слухала тыя стогны і міжволі згадвала – і калі тое было, а вось жа помніцца! – забавы Кіці і цюха-панурчыка ў возеры, і гэта адзінае было цяпер, што дадавала імпэту плыць далей яе стомленаму, хоць і лёгкаму, бы парушынка, целу.

Трэба адзначыць, што ў прыпавесцях Ф. Сіўко, нібы ў музычных п’есах, заўсёды вылучаецца лейтматыў, які служыць камертонам развіцця дзеяння і будовы сітуацый. У згаданай

прыпавесці гэта гукі бубна, якія маюць шырокую амплітуду – ад далёкага рэха да бравурнага марша, што заглушае, нібы ўдог, усё на свеце. Недарэчнасць падобнай з'явы, якой надаюць сімволіку свята, якраз і падкрэслівае яе ўспрыняцце вугром, гэтай істотай, якая, здаецца, і не павінна чуць падобныя гукі, бо ў яе зусім адметныя органы слыху. Аднак пастаянныя ўдары па скурах жывёлы, з якіх зроблены гэтыя інструменты, ствараюць адпаведную атмасферу пагрозы і немінучай бяды, нібы тамтамы паднявольнай Афрыкі. Невыпадкова аўтар настойліва падкрэслівае пачуццё страху, якое нібы разліта ў паветры, вадзе, на зямлі і якім кіруюцца мясцовыя людзі ў пастаянным жыцці. Менавіта страхамі і абумоўлена, з пункту гледжання Стужкі, нянавісць жыхароў прыазер'я да выдраў, баброў, андатраў, якіх яны знішчаюць бязлітасна: *І што найбольш уражвае падчас іх, дык гэта зацятасць, з якою, насуперак здароваму сэнсу, нішчыцца тымі ж цюхамі ўсё жывое. Быццам яны апошнюю хвілю жывуць пры гэтых рэках і азёрах і суровыя законы выжывання ніколі не запатрабуюць ад іх у прышласці расплаты за неашчаднае, бяздумнае ўчарашняе.* Некаторыя з іх спрабуюць задумацца над гэтым, спыніцца на краі бездані: *Толькі вось што будзем рабіць, як скончыцца ўся гэтая маліна? Быдла пазбыліся, зямлю ўрабляць развучыліся – чым не пустадомкі;* але ўсё заглушае бубен, які заклікае і прыводзіць у рух, наперад. Найменшыя зрухі душы забіваюць мажорныя рытмы свята, дзе ліецца бравурная чужая музыка, гучыць прыдворная паэзія чарговага фаварыта ад мастацтва, ладзяцца спаборніцтвы кшталту хто кіне далей рыбіну.

Згадаем, як саркастычна гучыць падобнае на старонках аповесці: *Паэт Ямбук раз-пораз ускокваў з месца, парываўся нешта сказаць, але яго ветліва асаджвалі: час паэзіі не паспеў, маўляў, пачакай. Чакаць, па ўсім было бачна, заставалася доўга, бо ўсё новыя і новыя стравы ўносілі ў залу, і неўзабаве ўсім наогул стала не да паэзіі.*

Людзі забыліся свой шлях з вялікага мора шумнага жыцця ў маленькую рэчку-азярцо душы і назад. Вугор гэта помніць, бо, у адрозненне ад цюхаў, ён пераадолеў свой страх. Страх адзін, ён усемагутны, ад яго перахоплівае дыханне цюхаў. Стужка не чапляецца за імгненнае жыццё, яна, істота, адчувае, што павінна выканаць нешта значна большае. Вось чаму яна перарывае сувязь з возерам, дзе жыла з маленства, і сплывае ў акіян. Яна ніколі сюды не вернецца, але вернуцца яе нашчадкі і нашчадкі іншых вугроў, каб ажывіць сабою небагатыя, пранізаныя страхам ды адвечнай перасцярогай берагі.

Людзі, *цюхі*, як называе іх Стужка, згубілі гэты арыенцір, ён заглушаны ў іх душы гарэлкай, любошчамі, прымітыўнымі інстынктамі. Згадаем, што нібы гуінгмы ў Свіфта, рыбы

дамінуюць над чалавекамі, і іхняй любоўю, якая зводзіцца да звычайнага задавальнення (усе героі так непрыгожа кахаюцца), вось чаму іх шлях толькі ў дом распусты, бо нідзе яны не знойдуць шчасця. І толькі мацярынства ўзвышае Кіці, гераіню твора, толькі ў гэтым яна ўздымаецца да ўзроўню Стужкі, толькі такім чынам можна перамагчы адвечны страх: *Кіці выйшла на двор, прымасцілася, каб перавесці дух, на цэментовай пліце збоч ганка. Падумала пра тое, што будзе рабіць, калі усё ж такі не прывязуць, насуперак абяцанкам, слоікі, і страх ахапіў яе.*

Страх! Каторы раз апошнім часам вось гэтак неўпрыцям, з-за нейкае драбязы прахоплівaецца з вантробаў. Ды каб жа толькі прахопліваўся ды тут жа і адпускаў! Не ж, працінае глузды і ўсю істоту так моцна, што, здаецца, ніколі ўжо ад яго не пазбавіцца. Страх зрабіць не так, як патрабуецца, страх камусьці не дагадзіць, не спадабацца, урэшце, – самы, бадай, галоўны, прынамсі, для яе галоўны – застацца да скону ў адзіноце, бы заціснутая з усіх бакоў вузкага става рыбіна. Накшталт той, якую калісь нябожчык-бацька злавіў падчас нерасту ў возеры ды і кінуў на ўсцеху ім, дзятве, у сажалку. Як яна сумавала ў балотна-зялёнай вадзе, як кідалася ад берага да берага ў надзеі адшукаць выйсце з палону! У якой маркотнай позе застывала, знясіленая марнымі пошукамі шляху да волі, сярод става і як адчайна падавала сігналы бедства ўсяму жывому самотным сваім плаўніком, падобным да згубленага сярод марскіх прастораў ветразя карабля.

Некалі Ян Баршчэўскі распавёў гісторыю пра няшчаснага Марка, якога чараўнік ператварыў у ваўкалака. Той бадзяўся па свеце ў аблічча звера, але з душою і поглядам чалавека. Чытаючы пра Стужку, так і ўяўляеш, што некалі яна, мабыць, мела чалавечую душу. *Ёй мроілася, быццам яна – цюха-вугрыха. Вандроўніца ў прасторы, што, надзеленая здольнасцю перасягаць бычныя і нябачныя перашкоды, пранікаць у самыя глухія, патаемныя куточкі пазачасся – ад велічных у сваёй жахлівасці руінаў зніклых пад ціскам злыбяды гарадоў да прыцемненых шатамі джунгляў дзікунскіх паселішчаў з іх культам свяцілаў і каменных багоў, – гойсае па-над зямлёю-акіянам у пошуку свайго цюха-вугра. Гэткая дарэшты заклапочаная непераадольным жаданнем працягу роду рызыкантка, што вырвалася з цянётаў абрыдлых азёрна-марскіх нетраў і з настойлівасцю знашчанае непамысным – насуперак прыродзе – устрыманнем самкі пераследуе кожнага, хто, аслеплены такім жа, як і яна, жаданнем займець нашчадкаў, губляе розум і пільнасць дзеля кароткае, але слодычнае хвіліны яго здзяйснення.*

Вось чаму яна, вугрыха, так блізкая да няшчаснай дзяўчыны, што ніяк не знойдзе сваё шчасце ў родным кутку і

вымушана бадзяцца па чужых пачварных людзях, якія страшнейшыя за звера. І толькі вышыванае ў колерах Хрыста радаводнае дрэва дае надзею на духоўнае ратаванне.

Эксперыментатарам пісьменнік застаецца ў аповесці “Мяціна дачка”, да якой ён выбраў у якасці эпіграфа словы з Евангелля ад Мацвея: *Будзе ж слова ваша: “але, але”, “не, не”, а што апроч таго, тое д’яблава*, дзе адзіная скразная падзея – пошукі маладой дзяўчынай слядоў сваёй маці. Аўтар сцвярджае, што няма адзінага для ўсіх успрымання рэчаіснасці, гэтага свету, людзей і іх учынкаў у ім, усе знаходзяцца ў пастаянным пошуку (усведамляючы тое ці не) самога сябе (падчас у прамым значэнні слова), сваіх продкаў, сябе ў людзях, бо нават абыякавая прырода не заўсёды з’яўляецца такой на самай справе. Таму невядома, хто ж такі кіруе сусветам – доля ці проста яго вялікасць выпадак.

Ці з’явілася б на свет сама гераіня аповесці, калі б яе маці зусім *выпадкова* не сустрэў у адпаведным месцы п’яны вясковец. Ды і сам гэты факт можна ўспрымаць і ўспрымаецца ён у мастацкай тканіне твора выключна амбівалентна: як спакуслівая загадка для мясцовых пляткарак, як парушальнік балотнай цішыні ідыятызму вясковага бытавання, як трагедыя для жонкі падвыпіўшага гулякі. Ды і сам сексуальны акт Манькі і п’янага ўчотчыка ўспрымаецца вачыма і свядомасцю Гвіды як *любошчы: пасёння тое рыпенне ды Маньчыны стогны ўвушшу стаяць*, а самой жанчыне здаецца агіднай брыдой: *На ложак павалійў ды арудуе, а ты тут потам халодным ад сораму ды страху аблівайся. Цьфу! Больш дваццаці гадоў мінула з таго дня, а дагэтуль помніцца.*

Падобная падсветка (як на сцэне, калі менавіта патокам святла яскрава вылучаюцца тыя ці іншыя персанажы) пры ўсёй сваёй, здавалася б, немудрагелістасці, стварае дасканалую карціну быцця невялікага мястэчка і прыгараднай вёсачкі, дзе кожны заняты сваімі будзеннымі справамі: абрыдлай службай, купляй тавараў для будучага продажу ў Польшчы, прымітыўным – часцей за ўсё похапкам, у машыне ці аўтобусе – сексам, які пачынае ўспрымацца не як фізіялагічная патрэба, а своеасаблівая аддушына ад штодзённай мітрэнгі. Праўда, не трэба толькі ўскладваць на яго вялікія надзеі і сакралізаваць, як той няшчасны Івон. Лепш жыць так, як Данута, што лёгка забывае шафёра Сашку з ягоным бензінам і помніць пра жаданне выпадковага боўдзілы *пагушкацца* з ёю, тым болей што ён (боўдзіла) – выкладчык сельгасінстытута. Таму наўрад ці яго жаданне так і застанецца толькі жаданнем, бо Дануце ж трэба думаць пра будучыню.

Для Ф.Сіўко характэрна схільнасць да ўзнаўлення небудзённых падзей і сітуацый. Згадваючы яшчэ раз “Удог” з яго

падчас рамантычнай выключнасцю, адзначым, што сюжэты практычна ўсіх ягоных твораў навелістычныя, бо вылучаюцца амаль заўсёды нечаканай канцоўкай. Па сутнасці, як у навеле пісьменнік апавядае аб найбольш выразным, пераломным моманце ў жыцці герояў, пасля якога яны ўжо не застануцца ранейшымі. Як і тыя, на вачах якіх ці пры непасрэдным удзеле, адбылося гэта ўсё. Гэта і неверагодная амаль што і па законах мастацкасці помста ў навеле “Выпадак на згоне зімы”, і гісторыя няўдалага апазіцыянера (“Ля схову”), і дзіўная прыгода ў сям’і (“Намалюй вагон-другі”). Тым самым Ф.Сіўко сцвярджае, што маруднае бытапісальніцтва ў нашаніўскай традыцыі не для яго. У той жа час схільнасць да навелістычнасці нельга растлумачыць толькі жаданнем здзівіць чытача, звярнуць ягоную ўвагу. Франц Сіўко здольны па-майстэрску стварыць сюжэт, пра што мы пагаворым падрабязней крыху ніжэй. Разам з тым ён неблагі псіхолаг, які вельмі добра разумее душу маленькага хлопчыка Ежыка (не вожыка), што заблудзіўся ў жыце, такім густым і высокім, і страціў бабулін дом; дзяўчыны, што натужліва чакае хлопца, з якім, як добра тое ведае, не будзе лічыць зоры; старых жанчын, што дажываюць дні ў неперспектыўных вёсках (кожная з іх мае непаўторнае аблічча і характар), п’яніцы, цяжкахворага і г.д.

Трэба сказаць, што героі Ф.Сіўко даволі адметныя на фоне звыклай беларускай прозы. Часцей за ўсё яны вылучаюцца з натоўпу не толькі сваімі знешнімі, але і ўнутранымі якасцямі. Невыпадкова падчас іх завуць *прыдуркамі* (“Трое”), смяюцца і кпяць з іх (“Камар вялікі вязаў”, “Мяціна дачка”), а некаторыя маюць выразныя літаратурныя паралелі сваіх вялікіх папярэднікаў (“Пікет”). Даволі рэдка герой твораў Ф. Сіўко актыўны, энергічны, дзелавы. Хутчэй за ўсё ён рэфлексуючы, няўпэўнены ў сабе, таму пакідае права вырашаць далейшы ход падзей, у тым ліку даволі часта і ўласны лёс, больш дужым ці нахабным. Невыпадкова, што адзін з іх мае прозвішча Дзівак, як у *фестывальнай гісторыі* “Прыгоды інжынера Дзівака”. Чалавек настолькі адзінокі ў гэтым сусвеце, у сям’і, што ягонай страты ніхто не адчувае. Калі ён, зразумела, не Грэгар са славутага апавядання Ф.Кафкі, і не шкодзіць сваім як быццам блізкім людзям. Менавіта ад выключнай самоты, ад жадання праверыць сваю неабходнасць і ідзе звыклы інжынер на незвычайны эксперымент, імітуючы сваю смерць або знікненне. Аднак нават гэтым не можа разбіць атмасферу абыякавасці і раўнадушша, усеагульнай млявасці. І толькі тады, калі ён свядома абірае спакой і самастойнасць, у поўнай адпаведнасці з д’яблавай тэорыяй, да яго імкнецца натоўп. Згадваецца тургенеўскае апавяданне, дзе чалавек і сабака, адзінокія ў свеце, міжволі прыціскаюцца адзін да аднаго, бо бачаць тое

неадольнае, што іх чакае ў хуткай перспектыве. Хутчэй за ўсё чалавек чалавеку не дапамога, не прыстанак, а *пеклы,* як гаворыць бабулька-філосаф з аднайменнага апавядання. І страшэнныя не тыя *пеклы, кругі такія*, праз якія нябожчыкавая душа павінна прайсці, а пеклы ў жывых людзях, бо часцей за ўсё менавіта такімі і становяцца яны для чалавека.

Ф. Сіўко – неардынарны, сапраўдны майстар дэтэктыўнага жанру. Да гэтага часу здзіўляюся, чаму гэта з поля зроку крытыкаў выпала ягоная кніжка “Апошняе падарожжа ў краіну Ліваў” (Мн., 1977), бадай што адзіны зборнік дэтэктыўных аповесцей (іх было пяць) у нашай літаратуры апошніх дзесяцігоддзяў. Тым болей, што якраз тады і нарадзіўся наш Мегрэ, наш Пуаро. Зусім не рафініраваны эстэт ці джэльтмен, як ягоныя славутыя папярэднікі, без смокінга ці класічнага гарнітура, як і без адметнай люлькі ў руках. Тым болей былы бухгалтар (бадай што самая, як мы звыкліся, не рамантычная прафесія). Ды яшчэ і мае, у адрозненне ад згаданых класічных персанажаў, даволі звяглівую жонку, што, як вядома, ні філосафу (згадаем Ксантыпу Сакрата), ні тым болей прыватнаму дэтэктыву ніколі не спрыяе. Аднак якраз такія *дробязі* і дапамагаюць зрабіць персанаж жывым, прымушаюць чытача паверыць у рэальнасць былога майстра лічбаў Юстынавіча, які на старасці гадоў крыху здурнеў. Бо які ж нармальны чалавек так хуценька забудзе свет казённых папераў, якім аддаў амаль сорак гадоў жыцця, і зоймецца навукай з дзіўнай мудрагелістай назваю – дыялекталогія. Ці не таму ён забывае і пра парсюка ў хляве, і пра разламаную загародку… І хай людзі гавораць, што глупствам займаецца чалавек. А ён, можа, успомніў сваё юнацтва, калі вершы пісаў, калі хацелася быць чыстым у жыццёвай каламуці.

Вобраз бухгалтара Юстынавіча, які самахоць перакваліфікаваўся ў дэтэктыва-аматара, бясспрэчная ўдача пісьменніка. Ягоны герой з усімі выразнымі чалавечымі слабасцямі і недахопамі надзвычай выйграе ў параўнанні з вобразамі класічных герояў падобнага жанру. Як і ўсе дзеючыя асобы з падобнай кагорты, ён дасканала валодае метадам дэдукцыі, выключнай інтуіцыяй. Аднак мы па сутнасці ніколі не страчалі дэтэктыва-філолага, такая з’ява, як гэта ні парадаксальна, амаль не ўласціва еўрапейскай традыцыі. Хіба што згадаем два апавяданні К.Чапэка, дзе якраз філалагічны аналіз і асацыятыўнасць поруч з дасканалым веданнем псалмоў дапамаглі разблытаць злачынства, або нашага незабыўнага У.Караткевіча з ягоным чорным замкам Альшанскім. У папярэдняй кнізе Ф.Сіўко, з трыумфам правёўшы свайго героя сцежкамі роднага краю, былой краіны Ліваў, чарнаморскімі берагамі, набыў

неабходны вопыт і вельмі добра спасцігнуў значэнне і перспектыўнасць дэтэктыўных элементаў у мастацкай прозе.

Так, апошнія надзвычай выразна праяўляюцца ў прыпаповесці “Удог”. Прычым настолькі выразна, што падчас яны нават выконваюць структураўтваральную і вобразазнаўчую функцыю, што ў сваю чаргу ўплывае на развіццё сюжэту. Гэта і таямнічае знікненне, і раптоўнае з’яўленне герояў, і нечаканыя смерці, і пачварныя забойствы, і не менш яскравыя разборкі. Мы адрозніваем выразна дэтэктыўныя элементы і *турэмныя* замалёўкі, што вельмі добра паказана ў апошніх радках “Голасу” і аповесці “Трое”, хаця апошнія ўсё ж не такія цікавыя і маляўнічыя, як першыя. У кнізе пра незвычайнага пінкертона найбольш выразна дэтэктыўны пачатак прасочваецца ў навелах “Боты сіньёра Паскуаліні” і “Чалавек з армянскім прозвішчам”, дзе аўтар заявіў сябе таленавітым канструктарам інтрыгі, здольным стварыць займальны сюжэт, які трымае чытача ў напружанні да самай развязкі. Разам з тым мы добра бачым, што перад намі твор беларускі, з беларускім светапоглядам, нягледзечы на знешнія атрыбуты. Боты паважанага італьянца, дробнага гандляра і бацькі двух сыноў, як і парыжскія могілкі з магілай славутай Эдзіт Піяф, – проста антураж да бліскуча праведзенага следства. У “Пеклах” старая папярэджвае, што нячысцік падсуклецііць чалавека думаць дрэннае, а тут і смерць, і ўсклікае: *О не пападзі ў тыя пеклы слоў*. Так што здараецца і такое: мала таго, што чалавек не забіў фізічна, ён мог марыць пра смерць бліжняга, і тая прыйшла. Ці не таму так ашчадна працуе са словам і Франц Сіўко, у выяўленчай палітры якога сустрэнем і паланізмы, і рэгіяналізмы, слоўцы, што надаюць неабходны рэгіянальны каларыт (нават у некаторых выпадках ён дадае да тэксту слоўнічкі).

Незаўсёды крытыка падтрымлівала празаіка ў ягоных перспектыўных пошуках, сачыла за ягонымі поспехамі: не часта згадваецца ягонае імя пры асвятленні сучаснага літаратурнага працэсу, на што аўтар мае даўно заслужанае права. Аднак гэта не вельмі хвалюе аўтара, які мэтанакіравана ідзе па вызначаным шляху, на якім яго чакаў поспех. Калі патрэбна было б ацаніць творчыя набыткі Франца Іванавіча-пісьменніка толькі б адным словам, то гэтае слова было б *рост.*

Бо нават не верыцца, што У. Дамашэвіч, благаслаўляючы ў свет першую кнігу аўтара “ З чым прыйдзеш…” (1991) пісаў: *Манера яго пісьма … традыцыйная, нібы ён працягвае нясконачаную некім песню, але голас у яго свой, адметны, не падобны на іншыя. Тэматыка ў яго пераважна сялянская – гэта тое, што ён бачыў і перажыў дома, жывучы ў вёсцы.* Аднак доўга ў апалагетах вясковай прозы Франц Сіўко не лічыўся. Другая ягоная кніга была зусім не вясковай, бо ўяўляла сабой

пяць дэтэктыўных твораў, аб'яднаных постаццю адметнага як для сусветнай традыцыі жанру галоўнага героя з ягонай незвычайнай для класічных узораў спецыяльнасцю. Кнігі ж "Удог", "Ягня ахвярнае" засведчылі, што нацыянальная проза новага тысячагоддзя значна ўзбагацілася ўнёскам *правінцыйнага* аўтара, які свядома абірае жанры філасофскай літаратуры – прыпавесць, эсэ, аналітычная развага, у якіх уздымае надзвычай складаныя праблемы нацыянальнай экзістэнцыі.

Кніга "Асіметрыя", якая выйшла ў 2005 годзе (выдавецтва "Беларускі кнігазбор"), вылучаецца сваёй прадуманасцю, агульнай мастакоўскай канцэпцыяй, што выразна сведчыць аб тым, што маем справу якраз з *кнігай*, а не зборнікам апавяданняў. І яе змест, і структура, і цудоўнае афармленне працуюць на тую ж канцэпцыю.

Адна з асноўных рыс Сіўко-пісьменніка – пошукі новых формаў і іх *прывязка* да нацыянальнай традыцыі. Так, першы раздзел складаецца з *аповедаў ад першай асобы.* Загалоўны з іх, "Бацечка Зэн", мае падзагаловак *аповед інсургента.* Перад намі – выразна новае слова ў паказе паўстання. І не толькі таму, што пра лістападаўскае паўстанне 1831 года амаль ніхто не пісаў, у адрозненне ад іншых, што ў розныя эпохі пракацілася па Беларусі. Нейкае яно чужое, не наскае. А можа таму, што не асветлена ахвярнай і велічнай постаццю (згадаем Касцюшку, Каліноўскага). Ф.Сіўко ў нечым працягвае традыцыі А.Мальдзіса, С.Яновіча, А.Наварыча ў паказе паўстанняў XIX стагоддзя не праз апісанне бітваў, батальных сцэнаў, а праз сутыкненне характараў і лёсаў людскіх. Для інсургента, як і для самога аўтара, вызначальным становіцца камернае бачанне ўзрушальных падзей. І таму не так ужо істотна, чыё ж ўсё такі паўстанне. Сапраўды, хутчэй за ўсё панскае. Але ў жорнах часу гіне і просты люд. Усе падзеі паказаны вачыма падлетка. Закаханага, а таму, як ні дзіўна, назіральнага, бо яму патрэбна выжыць у нечалавечых варунках, пазбягнуць праследу захопнікаў, пазбавіцца пошасці, каб застацца жывым не толькі самому, але і выратаваць каханую. Ф.Сіўко паказаў сябе таленавітым майстрам дэталі, дзякуючы чаму так і ўяўляеш заснежаны сусвет, які абмяжоўваецца дзвюма хатамі з падворкамі; сабаку ў санях, труны, самаробныя флюгеры, што паказваюць шлях смяротнага ветру, страх бацькоў (не столькі за саміх сябе, колькі за дзяцей).

Надзвычай глыбока і пранікнёна прадчуваецца гібель усяго сусвету, ім набрыняла нават паветра, якім дыхаюць героі. Гэтай наканаванасцю і непазбежнасцю смерці, як і некаторымі ўдалымі апісаннямі нябожчыкаў, апавяданне развівае еўрапейскую традыцыю ўвасаблення чумы як вешчуна шатана, гібелі. Маска чырвонай смерці выглядае з-пад беларускага

жытла, і яна не менш бязлітасная, чым яе сярэднявечныя прататыпы. Вельмі добра паказана рэўнасць бацькі да пана, што адабраў (духоўна) сына і аддаў назад паміраць, калі сталася страшна. Але ўсе чалавечыя намаганні і парыванні гінуць у смерці жыцця, бо над усім светам ідзе барацьба паміж белым снегам і чорнаю чумой.

Таму, на наш погляд, не трэба было аўтару дапісваць *happy end*, аддаваць даніну яшчэ адной беларускай традыцыі. Магчыма Ф.Сіўко хацеў паказаць, што нішто ў гэтым свеце для беларусаў не мяняецца і яны гатовы як заўсёды, ваяваць між сабою і праз тры дзесяцігоддзі, і праз дзесяць. Але без такога фіналу твор набыў бы пазачасовы характар, ён не быў бы прывязаны да канкрэтнай эпохі, а як прыпавесць гаварыў бы аб вечных складніках жыцця чалавечага.

Шчаслівы фінал у нейкай ступені зніжае ўзровень інтэлектуальнага пачатку і аповеду *зязюлі* "Кручонікі і сын мой", дзе сур'ёзна, з псіхалагічнымі экскурсамі ў глыбіні падсвядомасці паказана барацьба ў адзінай істоце жаночага і мацярынскага пачаткаў. Франц Сіўко ў сваіх папярэдніх творах, асабліва ў аповесці "Удог" (двух яе варыянтах), паказаў сябе выключным майстрам мастацкай умоўнасці, стварэння сітуацый, калі ў чалавеку на першы план выходзіць падсвядомае, *патаемнае,* невядомае нават яму, а таму падчас такое страшэннае і пачварнае, здольнае кардынальна змяніць людскую долю. У "Асіметрыі" падобны спосаб адлюстравання рэчаіснасці не будзе галоўным, аднак ягонае выкарыстанне надзвычай будзе спрыяць рэалізацыі асноўнай канцэпцыі кнігі. Выкарыстанне фантастычных сітуацый у духу таленавітага А.Казлова асабліва спрыяе ўвасабленню сутыкнення высокай ахвярнасці маці і *бабскага* (прашу прабачэння) пачатку. Аднак складваецца ўражанне, што аўтар наступае на горла ўласнай песні, баіцца сказаць пра жанчын усю праўду, якую ён ведае, а таму робіць фінал падобным на канец фільма "Москва слезам не верит". У нечым ён блізкі да Л. Талстога, які казаў, што ўсю праўду пра жанчын скажа перад смерцю і адразу накрыецца вечкам труна.

Жанчына займае выключнае месца ў творчасці Франца Сіўко. Прычым, нягледзечы на ўсю разнастайнасць вобразаў, яна выконвае дзве асноўныя ролі: святой (гэта выключна Маці) і распусніцы. Самы першы твор пісьменніка "Чорнае, белае – транзітам" быў прысвечаны светлай памяці маці, якая, як для Л.Талстога, М.Багдановіча, сталася незямной, і з фізічным адыходам якой зніклі пяшчота і любоў на зямлі. Затым Ф.Сіўко становіцца ў нечым падобным на Сомэрсэта Моэма, у творчасці якога няма ніводнага станоўчага жаночага вобраза (згадайце хоць "Тэатр", фільм па гэтаму твору з поспехам ішоў па тэлебачанні). Гэта асабліва заўважна ў *аповедзе фарысея* "Тры

мае Магдалены”, дзе гераіні паказаны разбэшчанымі, раз’юшанымі самкамі, якія дзеля задавальнення сваіх сэксуальных пажаданняў ідуць на самыя экзальтаваныя ўчынкі, не саступаючы гераіням навэлаў італьянскага адраджэння: *Такая ды такая! Абхопліваю яе за шыю, не помнячы сябе ад пажады, валю на ложак. Тут як узбрыкне яна!*

– Не!

– Чаму? Што здарылася? – пытаюся.

– Для такой грэшніцы, як я, тут… чыста занадта, – адказвае і цягне мяне назад у калідор.

Ля дзвярэй збоч прыбіральні друзу нейкага, стружак гара – на іх і кладзецца.

– Вось тут будзе якраз, – шэпча, як непрытомная, і цягне да мяне рукі.

“Пакута” з пайгадзіны доўжыцца. Магдзінаму памкненню да святасці, мяркуючы па яе стогнах, яна адпавядае ўпаўне. Ва ўсялякім разе, адбыўшы яе, грэшніца хвілін пяць ляжыць сярод стужак у стане прастрацыі і, магчыма, ляжала б і больш, калі б у дзверы не пастукалі і знаёмы жаночы голас не абвесціў, што дровы ў каміне згарэлі і попел ужо гатовы. Гераіня твора пасыпае сябе пеплам, бо грэшніца, і адначасова схіляе чужога хлопца да яшчэ адной *пакуты.*

Падобныя персанажы сустракаюцца і ў многіх іншых творах Ф.Сіўко, бо ягоныя гераіні вельмі добра ведаюць, чаго яны хочуць. І ў гэтым часта пераўзыходзяць сваіх няшчасных партнёраў, якіх выкарыстоўваюць па прамым прызначэнні: *Фларыян, зусім голы, ляжаў на ложку і штосьці чытаў. Пачуўшы рыпенне масніц, падхапіўся, каб апрануцца, але не паспеў. Пелагея імкліва ўвайшла ў пакоі, здымаючы сарочку, зводдалеку хукнула на агонь.*

– Вы? – сіплым ад нечаканасці голасам збянтэжана прамовіў Фларыян.

– Я, – перакульваючыся паўз ягонае цела да сцяны, адказала Пелагея і сцішана засмяялася. – Не пазнаў?

Пасля выкарыстання (прамога ці ўскоснага) мужчын гераіні твораў звычайна выганяюць, добра што яшчэ не з’ядаюць, як тая павучыха чорная ўдава.

Але разам з тым як светлая Ма́ра, як трапяткое ўяўленне пра нябесныя пачуцці з’яўляецца “Мары з бульвара Даву”, герой якой, *Гіпатонік,* пасля расчаравання ў абарыгенках і іх здрадах, сустракае ў Парыжы сапраўднае каханне, праводзіць у фантазіях-рэаліях некалькі дзён і назаўсёды страчвае яе, вяртаючыся у звыкла-абсурдны лад жыцця. Каханне не можа быць вечным, яно раптоўна прыходзіць, як бляск маланкі, што толькі на імгненне асвятляе наваколле, каб ізноў схаваць усё ў адвечнай цемры.

А можа гэтага і не было? І рамантычная сустрэча – проста трызненне хворага чалавека, невыпадкова ў падзагалоўку пазначаны і падказка-дыягназ, які і характарызуецца кружэннем галавы і рознымі мроямі. Падзагалоўкі *аповедаў* сапраўды не толькі падказваюць, дзе шукаць сэнс твора, але і служаць дзеля абуджэння цікавасці, стварэння атмасферы займальнасці. Як *аповед віжаватага* "Куфар Айца Тамаша", які цалкам вытрыманы ў стылі класічных "Рукапісаў, знойдзеных пад ложкам". Твор цікавы ўжо сваёй незвычайнасцю, куфар, загадкавы і таямнічы, узрушыў жыццё звыклага пад'езда і надоўга змяніў лёс усіх, хто ў той ці іншай ступені сутыкнуўся з ім.

У назве кнігі на вокладцы, у слове *асіметрыя* літара Т стылізавана пад крыж, гэткі ж сімвал утвараюць двойчы на кожнай старонцы тэксту загаловак і імя і прозвішча аўтара. Нам здаецца, што гэта не проста ўпрыгожванне і мастацкая аздоба (таленавітая знаходка), але і ключ да разумення пісьменніцкай задумы. Шмат пра што гаворыць і вокладка, дзе стылізавана камера ў турме (пры афармленні выкарыстаны жывапіс Váli Dezső), што сведчыць пра несвабоду чалавека ва ўсе часы і эпохі.

Яшчэ больш страшэнны смурод патыхае ад герояў цыклу "Аповеды", бо там існуюць *людзі,* якія робяць гэшэфты на мыцці нябожчыкаў, з родзічаў якіх здзіраюць рублі ("Мыйшчык Лёха"), адмаўляюцца ад сваіх блізкіх, якія трапляюць у псіхушку ці канчаюць жыццё самагубствам ("Асіметрыя"), душаць (у прамым сэнсе слова) больш прыгожых і разумных за сябе, што неяк уладкаваліся ў гэтым страшэнным перакуленым свеце. ("Вецер, вецер...").

Дык хто ж такі чалавек, каваль уласнага шчасця ці ахвяра абставін і лёсу? Калі чытаем аповесць "Ягня ахвярнае", то загалоўны афарызм можа выклікаць толькі зласлівую ўсмешку. У першай частцы апавядаецца аб трагічным выпадку ў долі маладзенькага Эдзіка, які ў адзін момант страціў і каханне, і бацьку. Калі ж трагедыю юнака ў той ці іншай ступені можна растлумачыць вынікамі вайны, агульным азвярэннем людзей (але чаму пракляцце трапляе на ягоную сям'ю?), то самазабойства ўжо дарослага мастака, цяжка хворага Эдуарда Іванавіча, які імкнуўся хоць як-небудзь адагрэць яшчэ больш няшчасную чужую дзяўчынку, нічым, акрамя тэзіса аб агульным збыдлячэнні, не апраўдаеш. І толькі птушачка спагадае яму ў апошнім шляху:

Спалоханая сінічка, быццам жадаючы падставіць яму крыло, выпырхнула з надваконня ніжэйшага паверха. "Было!" – ціўкнула адчайна і, ператварыўшыся ў жорава, знікла ў засені агромністага, падобнага з абрысаў да ягняці воблака.

Аднак менш за ўсё Франц Сіўко становіцца ў позу прапаведніка. У нечым ён нават спачувае сваім *героям,* спрабуе

знайсці ў іх душах (даўно не ўжываных) нешта падобнае на чалавечае (як той Лёха, што ставіць ля цела нябожчыцы сціплыя кветачкі). Ф.Сіўко ніколі не будзе выстаўляць канчатковыя ацэнкі, ён проста апавядае пра здарэнне, што яго ўразіла (вось адкуль *аповеды),* а таму дае мажлівасць ацаніць усё чытачу. Спрыяе адмаўленню ад канчатковага прысуду і такі сродак, не вельмі запатрабаваны ў нас, як іронія. Як сапраўдны філосаф, ён заклікае быць болей спагадлівымі да людзей, бо кідаць камяні можа толькі той, хто сам грахоў не мае. Пачуццё іроніі, як і добрае разуменне ўласнай недасканаласці (асноўная прыкмета філосафа), стрымлівае і самога аўтара ад канчатковага расчаравання ў людзях, інакш было б вельмі цяжка, а то і немагчыма жыць. Ці не таму даволі часта ў ягоных творах, як і ў жыцці, суседнічаюць трагічнае і смешнае. Менавіта таму яскравый пародыяй успрымаецца жартаўлівая навела "Злачынства Канчыты Вайс", дзе беларускія рэаліі, накладзеныя на побыт уяўнага Дзікага Захаду, узмоцненага славутым каталізатарам сучаснасці – мыльнай операй, ствараюць атмасферу беларускага хэлоўіна з гарбузамі замест галоваў.

Аб выразным філасофскім светапоглядзе Франца Сіўко сведчыць і тое, што яму ўжо падчас зацесна ў звыклых абмежаваных рамках канкрэтнага жанру, дзе, каб сцвердзіць пэўную думку ці ідэю, герой павінен нешта ўчыніць, а аўтар гэта больш-менш скрупулёзна ўзнавіць. Ці не гэтым тлумачыцца і ягоная схільнасць да так званых свабодных формаў – эсэ, запісы, развагі. Вядома, што кожны з пісьменнікаў пакідае свае ўражанні пра наведванне славутых мясцін. Такая прырода чалавечая. І чым гэтыя згадкі лепшыя за наскальныя: "Тут быў Вася!" Эсэ Ф.Сіўко імпануюць у першую чаргу не выразнымі дэталямі, не майстэрскім апісанням адпаведных цудаў свету (хаця гэта ўсё прысутнічае). Прываблiваюць яны выразна схаваным аўтарскім "Я". І гэта не беларуская сціпласць ці клятая памяркоўнасць, а наадварот, разуменне сябе часцінкай сусветнай гісторыі, чалавецтва. Мы нарэшце пазбавіліся карослівай звычкі лічыць усё чужое лепшым ці паганым, мы ўспрымаем сусветную цывілізацыю ў значнай ступені і як сваю ўласную, бо становімся людзьмі. І таму "Горад-прывід з каменю і попелу" і вечны горад ("Дзень у Рыме") становіцца тваім, як і святы Францішак з Асізі (*сімвал духу).*

Фрагменты з дзённікавых запісаў "Наўздагон" дадаюць новыя штрыхі да творчага аблічча цікавага празаіка. Сказаць, што яны чытаюцца на адным дыханні, лічы, вельмі мала. Па-першае, такую форму любіць чытач, якому ў наш час аб'ёмныя раманы ўжо не па сілах. Па-другое, згадаем, з якім інтарэсам чытаюцца згадкі Я. Брыля, К. Камейшы, Л. Галубовіча. У Франца Сіўко ёсць свая ніша ля згаданых класікаў беларускай

карацелькі. Аўтарскія запісы вылучаюцца сваёй выключнай далікатнасцю (Франц Іванавіч баіцца нават у думках пакрыўдзіць чалавека, ён, на наш погляд, і мурашу дарогу саступіць), глыбінёй назіральнасці: *Матчыны вочы неўзабаве па скананні – невымерны калодзеж. Дваццаць гадоў мінула з тае часіны, як у іх зазірнуў, а ўсё не знайду слоў, каб апісаць. І ніколі ўжо, мабыць, не знайду.*

Спыняць увагу чытача заўвагі над менталітэтам усходнікаў і "заходнікаў", некаторыя вясёлыя замалёўкі: *Знаёмы ксёндз-францішканін распавёў: "Еду на аўто – даішнік спыняе: "Вашы дакументы!" Падаю паперчыну – на лаціне, з пячаткаю Курыі Францішканскай. Чытае быццам: "Ага... так...так... зразумела...". "Дачытвае" да пячаткі:"О, дык гэта жонкі вашай машына?*

Згадкі пра мінулае і надзвычай нечаканае назіранне над смерцю: *Падчас інтэрв'ю з каталіцкай сям'ёю для "Ave Maria" – пра абставіны забойства шаснаццацігадовай дачкі размова.*

– Хоць злавілі нелюдзя? – пытаюся напрыканцы.

– Не, – маці адказвае.

– Шкада.

– Што вы! – не пагадзілася. – Зловяць – ёй на тым свеце горай будзе.

Кватэра – праз два паверхі ад пляцоўкі, дзе забойства чынілася, і жыць у ёй – як штодня нанова тую жудасць трываць. Дзесяць гадоў неўзабаве споўніцца, як трываюць.

Ф. Сіўко ўжо даўно зразумеў, што літаратура не ўратуе сусвет. І ў гэтым ён не адзінокі. Згадаем Льва Талстога, які сто гадоў таму казаў, што калі б зараз з'явіўся Хрыстос і выдаў бы Евангеллі, то нічога не змянілася б: некалькі экзальтаваных кабет узялі б аўтографы, а ўсё засталося б як і было. Няма той сілы, што можа абудзіць грамадства. Тым болей, што і пісьменнікі ў сваёй большасці – зусім не інжынеры душ чалавечых. Вось чаму наш сучаснік згадвае: *Творчы занятак нярэдка форма легалізацыі. Кепскага характару, псіхічнай хваробы, маладых амбіцый, старога вар'яцтва.* Жорстка?! Так. Але і ў значнай ступені справядліва.

Нягледзячы на тое, што даволі часта ў адносінах паміж людзьмі кіруюць зусім не боскія запаветы (глядзі адметнае эсэ аўтара "Сволач паводле Брэма"), Ф. Сіўко стварае віртуальна-рэальныя астраўкі быцця, у якіх ён можа зстацца самім сабою са сваімі ідэаламі, якім ужо ніколі не здрадзіць (кніга "Выспы", 2011). Хаця і там не знаходзіць супакою. У акіяне быцця людзі заўсёды імкнуліся знайсці выратавальную дошку. Паводле *отцов церкви,* перш за ўсё каталіцкіх, гэтая дошка станавілася метафарай Збавіцеля. Ф. Сіўко, чалавек, блізкі да касцёла, падкрэслівае, што вера, г.зн. стасункі чалавека з Богам, як і лад

жыцця, ці выбар асобаў для кантактавання ці тых ці іншых маральных прярытэтаў, цесна звязана з паняццем свабоды, унутранай і публічнай:

У заходніх раёнах старэйшыя людзі, вернікі ад маленства, кажуць не «верыцьу Бога», а «верыць Богу». І больш ёмка другое, і больш шырока, бо сэнсава ўключае ў сябе першае як дадзенасць. І больш дакладна – у сэнсе выяўлення стаўлення асобы да выканання Божых запаветаў. Верыць у Яго існаванне – асабістая справа чалавека. Верыць Яму – значыць, жыць, як намаўляў, кіравацца Яго прыкладам згодна не толькі са сваімі, а і з сябе падобнага інтарэсамі. Учынкам верыць Яго і слову і прасякнуцца імі незалежна ад таго, ці прасякнуўся яшчэ хто-небудзь побач з табою. І кіравацца імі: голаў попелам пасыпаць, укленчыўшы, перапрасіць за грэх супраць сумлення – нязручныя часам, мулкія рэчы. І «не грашы супраць Бога» – таксама ў нас з перафразам: «не грашы Богу».

Ва ўсялякім разе падобная ўстаноўка не дазваляе, нібы ўжо згаданай сволачы, быць вераломным і, заблудзіўшыся ў трох хвоях, звальваць віну на іншых. Як тая выдра, піша Франц Іванавіч, што зжэрла ў рацэ ўсю рыбу, а цяпер усім гаворыць, што гэта зрабіў бабёр.

З выспамі шчасця, радасці нас разлучае многае, і найперш смерць: *Калі праўда, што жыццё – найвышэйшая вартасць, то найвялікшая антывартасць тады, канечне ж, – смерць*. Выспа гэтая ўспрымаецца надзвычай значнай, бо на яе фоне ўся каштоўнасць жыцця ўяўляецца недарэчным вычварэнствам прыроды без каліва мэтазгоднасці і сэнсу, падставай для рознага ладу цынікаў і ўяўных філосафаў весці сваю дэмагагічную працу. Менавіта таму, сцвярджае аўтар, паколькі існуе паняцце культуры жыцця, то павінна існаваць адпаведна і культура смерці, і сувязь паміж імі намнога мацнейшая, чым можа здацца на першы погляд. І калі нараджэнне таямніца, то якой жа вялікай таямніцай становіцца смерць, якая так хутка зачыняе дзверы, што ніхто нават і не можа ўявіць, што там адбываецца: выспа ж – на тое і выспа, каб існаваць асобна нават ва ўяўленні.

Смерць блізкіх, найперш бацькоў, пісьменнік успрымае як жорсткі ўрок, які як ніштоіншае, загартоўвае, робіць больш трывалымі ў дачыненні да стратаў, што чакаюць непазбежна ў будучыні. Яна прымушае па-іншаму глянуць на сябе і разам з тым скарэктаваць жыццёвыя прыярытэты, бо канцэнтрацыя болю падчас трагедыі настолькі вялікая, што ўсе наступныя ўдары лёсу ўспрымаюцца бяскрыўдным дзіцячым туманам. Ці не таму Ф. Сіўко канчаткова развітваецца з выспай, роднай хатай, што згарэла без нагляду, выспай Міжрэчча (маленькая

радзіма), прычым зусім не так, як тое прынята ў беларускай традыцыі:

Пры ўсёй цынічнасці азначэння радзімы як месца, дзе мы знаходзімся тут і цяпер, штосьці ёсць у ім справядлівае. Сёння, калі Міжрэчча перастала быць маім домам у літаральным сэнсе гэтага слова, настальгія па яго бурштынава-сунічных пагорках усё радзей і радзей наведвае мяне. Я пытаюся ў сябе, ці згадзіўся б зноў пачаць усё там, у блаславёных Богам ды адпрэчаных людзьмі садах, і не без каліва ўнутранай збянтэжанасці лаўлю сябе на рашучым "не". У сталым узросце і ў самых чароўных ды прыгожых мясцінах хораша блукаць, маючы пэўнасць, што яны дадуць табе штосьці не толькі для душы, але і для цела. Цёплай вады, каб без залішніх клопатаў ды высілкаў памыць перад сном ногі. Бярэма дроў, па якіх не баліць галава ў хвіліны кароткага, значна карацейшага, чым таго патрабуе наша чалавечая прырода, адпачынку паміж ходкамі на поле ці да статку. Мажлівасці хоць краем вока, хоць зрэдку, нараччас, як казалі калісьці мае аднавяскоўцы, зірнуць на іншы, можа, і не нашмат прывабнейшы, чым твой уласны, ды ўсё ж няведамы свет. Што гэта – адступніцтва. Здрада? Магчыма, і тое, і другое, ды штосьці мне за іх ані не сорамна.

Аднак нешта не дазваляе да канца паверыць пісьменніку, бо ён яшчэ да гэтага часу чуе і бачыць выкінутага з кубла ў Міжрэччы пакалечанага бусла, які *штогод адбіваў на пачатку вясны ў асірацелым, змізарнелым гняздзе сумныя памінальныя акорды (эсэ "Істоты нябесныя").* Можа, ён проста адмаўляецца ад звыклай экзальтацыі беларускай літаратуры пры згадцы родных мясцінаў, спрабуе пазбавіцца празмернай сентыментальнасці, якая цяпер не ў пашане ў інтэлігентнага чытача.

У свой час віцебскі настаўнік Ф. Сіўко ўзняў дыскусію аб становішчы роднай мовы, чым ускалыхнуў ці не ўсю краіну. У эсэ "Выспа мовы" ён паказаў сябе не толькі грамадзянінам, але і найперш дасканалым філолагам, які тонка адчувае найдалікатнейшыя пласты мовы, *мясцовай* і літаратурнай, адначасова сцвердзіў, што беларусы не так ужо і цураюцца роднага слова, як гэта прынята лічыць.

Ф. Сіўко, настаўнік па адукацыі, добра ўсведамляе, што ўсё пачынаецца з дзяцінства. Менавіта таму ён напісаў і для самых маленькіх кнігу "Бялячык" (2003), у якую ўвайшлі апавяданні і казкі. Даволі займальна, арыгінальна ён распавёў дзеткам дашкольнага і малодшага школьнага ўзросту казкі пра алфавіт і ягонае значэнне, пра важнасць правільнасці вымаўлення, пра вожыкавыя лекі, пчолку і гультаяватага Алесіка. У нечым працягваючы традыцыі Л.Талстога і Якуба Коласа па стварэнні чытанак для дзетак, ён распавёў, адкуль бярэцца дождж і гром з маланкамі, чаму звяры так любяць волю. Творы напісаны з

веданнем дзіцячай псіхалогіі і любоўю да дзяцей, таму чытаюцца і слухаюцца з цікавасцю і карысцю.

Свет творчасці Франца Сіўко чысты і светлы, да яго дакранаешся з радасцю, бо інтуітыўна адчуваеш, што пабагацееш душою. І разам з тым – гэта свет чалавека, які шмат спазнаў у гэтым жыцці, а таму ўспрымае яго па-філасофску, прымушаючы тое ж зрабіць і чытача. Няма сумнення, што ў асобе творцы з Віцебска мы маем таленавітага празаіка, які ўпэўнена эвалюцыянуе, узбагачаючы родную літаратуру.

Свой аўтапартрэт славуты мастак назваў проста: “Дзень добры, пане Ван Гог”. Франц Сіўко не мае ўласнага аўтапартрэта, уласнай аўтабіяграфіі, але ён мае поўнае права на тое, каб кожны, хто цікавіцца родным словам, мог ціха сказаць: “Добры дзень, Франц Іванавіч”.

ПРЫЗНАННЕ Ў ЛЮБОВІ
(рэгіянальнае і агульначалавечае ў прозе А. Наварыча)

У вялікую літаратуру ён увайшоў упэўнена і прыгожа, маючы ў якасці пропуску не толькі два зборнікі прозы (сапраўднай прозы), але і благаслаўленне адметнага творцы і слыннай асобы — Аляксея Карпюка, які, нібы некалі Някрасаў Дастаеўскага, па некалькіх радках (Ex ungue leonem) заўважыў новы талент і шчыра парадаваўся за яго. Калі ж экзальтаваны Мікалай Аляксеевіч сярод ночы імчаўся па сонным Пецярбурзе, каб паведаміць свету пра нараджэнне новага Гогаля, то не менш арыгінальны Аляксей Нічыпаравіч прадставіў свайго пратэжэ можа не так экзатычна, але надзвычай выразна. Сваю прадмову да першага зборніка амаль невядомага аўтара ён назваў "Слова пра талент" (!) і пачаў яе такім радком, гонар пачуць які выпадаў ой як не многім літаратарам, тым болей пачаткоўцам: "Каб староннямy чалавеку зачытаць асобныя старонкі з гэтай кнігі, то ён хутчэй за ўсё сказаў бы, што напісаў іх Прышвін ці ранні Шолахаў". Вось такая ацэнка кнігі вельмі маладога пісьменніка (згадваецца "Вянок" М.Багдановіча), бо пісаліся творы першых зборнікаў у той час, калі аўтару было крыху болей за дваццаць.

Параўнанні Алеся Наварыча, а гаворка ідзе менавіта пра яго, з Прышвіным і маладым Шолахавым зусім не выпадковыя. Гэтым падкрэслівалася выключная знітаванасць аўтараў са сваім родным краем, сваёй маленькай радзімай. "Лазоревой степью" для маладога Алеся Трушко (сапраўднае прозвішча аўтара) становіцца родны Відзібор з адметным ландшафтам, Прыпяць з яе пратокамі і бабровымі тонямі, нават дарагія сэрцу балоты, прарэзаныя наўрад ці так неабходнымі меліярацыйнымі каналамі, адметныя жыхары, са сваёй спецыфічнай гаворкай і светаўспрыняццем, гэтага унікальнага кавалачка паўднёвага Палесся на мяжы Століншчыны і Лунінеччыны. Калі ж яго зямлячка Жэня Янішчыц узнёсла сцвярджала, што "Беларусь з Палесся пачынаецца", то А. Наварыч сціпла прызнаецца, "што жыве ніжэй Слуцка, блытаючыся ў падоле Маці-Беларусі". Згаданы рэгіён, як і наогул усё брэсцкае Палессе, доўга не меў сваіх аўтахонных аўтараў, менавіта таму цяпер яны імкнуцца як мага хутчэй, з выключнай захопленасцю (вядома ж, неафіты), якая падчас выконвае ролю ружовых шкельцаў, распавесці *urbi et orbi* пра тое багацце, да якога Бог спадобіў ім дакрануцца. Ці не таму галоўным, а на першых парах вызначальным становіцца захапленне незвычайнасцю роднага краю і гонар за ўсё, што ўваходзіць у разуменне сутнасці апошняга. Менавіта гэтаю любоўю і асвечаны ўсе паэтычныя замалёўкі і апісанні прыроды

ў А. Наварыча: "...і нечакана хлопец апынуўся яшчэ ў адным казачным свеце...Гэта быў цуд! Мільён пралесак малочнай пенай заліло паўвыспу, абліло наўсцяж пагоркі...А там, сярод мноства вадзяных веснавых траў, што былі ўсе заглушаны буйна квітнеючай лотаццю, там коцікі бералогу — жоўтай лазы, густа абсыпалі прагрэтую сонцам ваду, там сярод згрызенага ўшчэнт капытніку і сіту, цягалі вярбовае голле бабры. Яны клапатліва плюскаталі ў неглыбокай вадзе, грызлі кару, абхапіўшы сцяблы лапкамі. Іх, мабыць, было штук з шэсць. І ў незвычайным захапленні падглядваў на гэты свет хлапчына. І назаўсёды ўвайшлі ў свядомасць хлапца — веснавая чаша з лотаццю і чырвоным цюльпанам, брохаючыя ў ёй бабры, чысты звон з старажытнага сяла".

Здавалася б, каго можна на прыканцы XX стагоддзя здзівіць апісаннем прыроды, тым болей гэтага загадкавага, таямнічага краю, паэтычна ўзнавіць які спрабавалі вунь якія слынныя майстры пяра — І. Крашэўскі, А. Кіркор, А. Купрын, Я. Брыль, У. Караткевіч, у апошні час Г. Марчук. Вось як апісвае вечар над Гарынню (прыток Прыпяці, некалькі кіламетраў ад Відзібора) у апавяданні "Лесная глушь" А. Купрын: "Теплый безветренный день угас. Только далеко на горизонте, в том месте, где зашло солнце, небо еще рдело багровыми полосами, точно оно было вымазано широкими ударами огромной кисти, омоченной в кровь. На этом странном и грозном фоне зубчатая стена хвойного леса отчетливо рисовалась грубым, темным силуэтом, а кое-где торчавшие над ней прозрачные круглые верхушки голых берез, казалось, были нарисованы на небе легкими штрихами нежной зеленоватой туши. Чуть-чуть выше розовый отблеск гаснущего заката незаметно для глаз переходил в слабый оттенок выцветшей бирюзы..." Амаль афрыканская экзотыка.

Нягледзячы на тое, што практычна ў кожным творы А. Наварыча прырода становіцца не проста аб'ектам успрымання, а рэальнай дзейснай асобай, нельга ўсё ж такі яе апісанні лічыць паэтычнымі замалёўкамі ці пейзажнымі карцінамі. Складваецца ўражанне, што аўтар і не імкнецца да іх ажыўлення, бо ён не проста любуецца гэтай дзікай буйнасцю квецені жыцця, як той жа згаданы Купрын (таленавіты, але ўсё ж такі староннi погляд). Пісьменнік-аўтахон бачыць усё апісанае знутры, ён, па сутнасці, часцінка гэтай прыроды, такога вялікага сусвету. Бо толькі так можна спасцігнуць космас быцця ў найбольш адэкватным выглядзе і перадаць убачанае найбольш адпаведнымі вобразна-выяўленчымі сродкамі. А.Наварыч жыве ў гэтым сусвеце і радасцю падобнага існавання гатоў шчыра і захоплена падзяліцца са сваім чытачом, якога ён надзвычай любіць і паважае, а ў некаторых выпадках, складваецца ўражанне, што і

пабойваецца (ці не гэтым абумоўлена пэўная выразная "літаратурнасць" у некаторых выпадках, пра што пагаворым ніжэй). Вось чаму ён запрашае на вялікае, сапраўднае, шчырае свята жыцця якраз на гэтай зямлі. Пачынаючы з самага светлага свята для ўсіх — Вялікдня, пра якое так натхнёна гаварыў славуты зямляк па дрыгве і Прыпяці Кірыла Тураўскі, і для характарыстыкі якога знаходзіць сваё слова малады таленавіты паляшук: "Здаецца, што сонца ссыпае ў ваду свае бліскучыя промні. На самай справе пасярод русла калыхаюцца хвалі, сонечныя промні бліскаюць на іх вяршынях і гранях. Ад гэткіх зіхоткіх пералiваў на хвалях робіцца неяк радасней, утульней, марыцца пра вялікае мора, вялікія марскія шляхі, марыцца будучыня, якой павінен дабіцца ў чым бы то ні было. Над блізкімі палямі кігікаюць кнігаўкі, грэе чырвоныя ногі ў лужыне бусел, і ўсё наваколле такое светлае, чыстае, так блішчыць, і здаецца, што ніякі там не Хрыстос уваскрэс, а ўваскрэсла ад зімняй спячкі зямля..." І не суціхне гэтая радасць спаконвечнага бытавання ("бытия") нават тады, калі ў чарговы раз заціхне Прыпяць пад лядовым кажухом. Вось чаму так светла і ўзнёсла на вялікім, сапраўдным, шчырым свяце жыцця менавіта на гэтай зямлі. Сапраўдным прызнаннем у любові да апошняй стаў "Вянок абразкоў" — своеасаблівы збор вершаў у прозе (цікава, ці пісаў юны Трушко вершы?). Як некалі на пачатку стагоддзя малады Зм.Бядуля ў сваіх імпрэсіях, а потым незабыўны М. Стральцоў у паэтычных навелах, А. Наварыч выкладвае адметную мазаіку захапляльнага і таямнічага Палесся, прычым мазаіку выключна арыгінальную, цалкам адпаведную светапогляду палешука. Як згаданая ўжо вышэй суседка па балоце (прабачце за такія асацыяцыі) Яўгенія Янішчыц праспявала схаваную пад тлумам гадоў шматвяковую песню жанчыны-паляшучкі, так і А. Наварыч паспрабаваў спасцігнуць міфалагічнае ўспрыняцце сусвету, што ў выключнай ступені ўласціва беларусу-палешуку. Пісьменнік стыхійна ўсведамляе, што незвычайнае, фантастычнае, нават дэманалагічнае так арганічна паядноўваецца ў свядомасці апошняга з рэальнасцю, што і з'яўляецца ўвогуле адметнасцю яго светапогляду і светасузірання. Бо менавіта тут жывуць цары травяной нерушы (аднаіменнае апавяданне), якія ў месячным святле шукаюць на могілках заклятую траву. Яны падсвядома, нібы тыя жывыя істоты, адчуваюць непарыўнае адзінства з усім на гэтым свеце: "І ішлі яны па вераснёвых травах, патптаных хіба што шпакамі. Ліўся светлы струмень на іх галовы, і радасна і спакойна ім было, і адзін аднаго разумеў і адчуваў блізка-блізка еднасць з акаляючым светам. Далёкая высокая аблачына звівалася ў спіраль, здавалася, і яна — жывая істота. Птушкі катухаліся ля ног. Здавалася, што ўсе пачуцці хлопчыка, не

ацэмраныя ніводнай ценню непаразумеласці з гэтым таўсматым шаптуном, заліты гэткім жа святлом, якім заліта наваколле, і зараз кожная лагчыначка, купачка травянога поля была быццам выгібам яго малой душы. І квяцістае поле гэтае, не варушанае плугам даросласці, бед, нягод, радасна ззяла вераснёўскім апошнім жарам. І лёгкія думкі яго — align="center"рознакаляровыя матылькі, зайчыкі, што бліскаюць па няроўнай вадзе, і сам ён, як і воблака, як і кашлаты Ральф, як і чорныя палявыя мурашачкі, што мітусіліся ў траве. Усё было ім самім да няўсцерпу".

Ці не таму дурнаваты, як здаецца аднавяскоўцам, Дзямід па прозвішчу Недарэка, палохае сякерай старую яблыню, клянецца ссекчы яе, калі не будзе даваць яблыкі? І, як гэта ні дзіўна, вясной кучаравая яблынька, што год з шэсць як не радзіла, увабралася лісцейкам, а потым густа-густа пакрылася ружовымі цельцамі завязі. Але няма радасці чалавеку ад кіпені веснавой замеці — гіне апошняе спадзяванне Дзяміда, што ягонае семя дало завязь.

Рамантыку-палешуку да гэтага часу хочацца верыць, што гэта не будзённы гром грыміць над Прыпяццю, а паганскі ўсемагутны весялун і волат Пярун выглядае з-за разарванай хмары і ляскоча ў свой вялізны бубен. Як хочацца, каб у кожным Глушцовым воку (азерцы) жыло сваё Лох-Нес. Бо нават Саўка, што некалькі гадоў выседзеў у балоце, не баяўся нічога на свеце, толькі аднаго вадзяніка, які ноччу цягне чалавека за нагу ў ваду. Бо толькі тут, як у нейкім трылеры, можна ўбачыць неверагоднае: "У промільгах маланак, на свой вялікі жах, убачылі пад нагамі бясконцае мноства жаб, гадаў, нейкіх пачварных трытонаў — хто толькі там не поўзаў! Уся горба пад самым верхам кішэла жабамі самых разнастайных памераў і форм: ад чорных, з кепку, рапух да маленькіх вяртлявых жабак, ад даўгалыгіх, лупавокіх лугавых жаб да тых з аранжавым чараўцом ядавітаскурых жарлянак яшчэ з асколачкамі нерассмоктаных хвастоў". Бо толькі тут жывуць незвычайныя птушкі рабкі, што існуюць сярод грому, п'юць на ляту вясёлкава-зіхоткія кроплі дажджу, пералётваюць ноччу такой, каб іх ніхто не ўбачыў. Гэта сапраўднае свята жыцця, якое ніколі не забудзе чалавек, бо ён далучыўся да зыходных асноў існавання.

Вось чаму становіцца рэальным нават напаўфантастычны пералёт праз раку без маста. Толькі здзіўленне поруч з усведамленнем, што так усё і павінна быць, ахоплівае герояў навелы "Масток у будучыню", калі яны нейкім незразумелым чынам трапляюць ледзь не ў родную вёсачку, пакінуўшы за плячыма паўнаводную Прыпяць. Ёсць нейкая вышэйшая сіла, што спрыяе здзяйсненню нават самых фантастычных падзей і спадзяванняў. Невыпадкова падлетка ратуе ад смерці ўспамін

пра забітага сябра ("Злачынства і кара"). Гібель апошняга і ўзрушаныя згадкі пра яе і дапамагаюць хлопцу ў апошні момант адвесці ўласнае вока ад смяротнага пачыння.

Наогул, навакольны сусвет не мае кардынальна-антаганістычнага падзелу на сферу выключна чалавечую і сферу фауны. Вось чаму герой твораў А. Наварыча так імкнецца ўвасобіць свае "паганскія спробы" (выраз аўтара) зблізіцца з гэтым непасрэдным дзікім, не чалавечым — у сэнсе homo sapiens — светам. Велізарнейшая радасць ахоплівае сэрца хлопца з аповесці "Забівец", бо яно перапоўнена самотна-ціхім пачуццём еднасці згаданых паўсфер, што яшчэ застаецца таямніцай для астатніх. А ў гэтае паняцце ўваходзіць многае — і веданне кожнай раслінкі не толькі па знешняму выгляду, але і нават па паху. І ўспрыманне таго ж бабра не ў якасці будучай шапкі, а хаця б як блізкай свойскай жывёлы. Невыпадкова ў апошняга ёсць дыхала, як і ў кіта, ноздры падобныя на сабачыя, а галавой ён паводзіць марудна — як карова. І верыцца ў тое, як прадстаўнікі супрацьлеглых сусветаў робяць першыя крокі насустрач: "І пачаў хлопец хадзіць да гэтага бабра і моцна пасябраваў з ім. Некалькі разоў бабёр пужаўся яго, але Міхал не праяўляў ніякіх ваяўнічых намераў. І мала-памалу звер перастаў хавацца пад ваду і ляжаў на паверхні, разглядаў чалавека, і Міхал разглядаў яго, намагаючыся ўсё бліжэй і бліжэй падысці да вады. Яны абодва маўчалі, маўчалі так зацята, быццам гулялі ў маўчанку, — хто першы парушыць цішыню, той прайграе нешта неверагодна для сябе каштоўнае. Навокал была чутна бурлівая летне-веснавая калатня жыцця, а яны ўсё маўчалі, што здавалася, зараз ні адзін, ні другі не вытрымаюць і закрычаць кожны на сваёй мове. І заравуць, закрычаць кожны на сваёй мове не што іншае, як песню якую, радасць якую. Але стаялі яны, усё маўчалі, а Міхал быў побач з бабром, і бабёр не баяўся яго, і яны абодва былі, мабыць, задаволены тым, што бачаць адзін аднаго. Бабёр вылазіў на сушу, сушыўся, міргаў вочкамі-пацеркамі, нават чмыхаў, нават кашляў зусім як чалавек...але заставаўся спакойны, прыглядаўся да Міхала, які сядзеў побач, не варушачыся. У сяле брахалі сабакі, спявалі пеўні, радасна галёкалі дзеці на выгане, увесь свет жыў у руху, крыках, гуках. І Міхал аднойчы не вытрымаў, пачаў шаптаць жывёліне словы, і бабёр пачаў слухаць, мабыць, зацікаўлены гэтым шыпеннем, што выцякала з чалавечых вуснаў:

– *Бобрык, ты мой, бабранятка. Ну чаго ты насюру сваю чэшаш, паглядзі на мяне, паглядзі!*

Верыцца, што бабёр цікавіцца рытмічнай гаворкай, што ён з задавальненнем слухае вершы, дэкламуемыя адным з кагорты злосных людзей. Сімвалам нескаронасці і жыццяздольнасці падводнага свету Палесся становіцца і

магутны язь, што прымае ў тых жа людзей экзамен на права называцца чалавекам. Можа, ён і не дасягае памераў рыбіны Хэмінгуэя, але затое становіцца бліжэйшым родзічам славутага карпа з палескай аповесці В. Казько (алюзіі з апошнім узнікаюць даволі часта).

У цэлым герої А. Наварыча імкнуцца спалучыць аўтахоннае з класічным. Так, яны з гонарам усведамляюць, што радзіма русалак — Беларусь. Вось чаму такім родным становіцца Міцкевіч, бо "гучаць у ім матывы ці пасмурных воблакаў над краем, ці родныя з'явы — лесуны, русалкі з возера". І як той наіўны герой верша згаданага Някрасава са страхам хоча ўбачыць чарцей, так і Міхал чакае наканаванай сустрэчы з палескай Свіцязянкай. Ён жа шукае ў роднай збажыне дзіўных гепардаў і таму ўжо сам, нібы згаданы драпежнік савану, аглядае залатую ніву. Можа і сапраўды празмерна разумная кніжка крыху шкодзіць палешуку. Тым болей, што А. Наварыч валодае такім рэдкім дарам спасцігнуць унутраную сутнасць таго ж бабра, язя, ваўка, птушкі, нават земнаводнай істоты. Бабрыха, што так асцярожна нясе свой жывот, дзе ўжо нешта збіраецца варухнуцца, уражвае сваім адчуваннем крохкасці ўсяго жывога на свеце і веліччу мацярынскага інстынкту. Спробы спасцігнуць таемныя намеры ваўкоў сведчаць аб тым, што няма на гэтым свеце ідыліі, і што чалавек кіруецца ў сваіх учынках не толькі сэрцам ці розумам, але і больш магутнымі сіламі. The call of the wild − кліч продкаў, спрадвечнага, лесу — так абазначыў у свой час гэтую магутную сілу Джэк Лондан. "Быццам у ім загаварылі спадкавыя інстынкты, быццам ён выглядаў з першабытнай пушчы, каб украсці якую дзяўчыну для свайго роду-племені і выбраў менавіта яе, бо мела іншыя гены, іншую кроў, каштоўную кроў, і ён абавязкова павінен быў яе ўкрасці, каб узмацніць свой род, каб даць выжыць племені". Інстынкт паляўнічага раптоўна абуджаецца ў аматары паэзіі, першасны, калі ўсё ў чалавеку мяняецца: абвастраецца да неверагоднага кемлівасць, скарыстоўваецца да канца гнуткасць пазваночніка, усё цела прыпадабняецца да вужынага ці яшчаркавага. Ён ужо не чалавек, а кот, што крадзецца да вераб'ёў. І нікуды не дзенешся ад яго, бо гэта функцыя часткі тваёй душы, і калі ты будзеш не задавальняць яе, то будзеш адчуваць не тое што дыскамфорт, а мала-памалу смяротную нуду, бы той самы хорт на ланцугу. Дух бадзянняў паляўніцкіх ажыўляе ў сабе такога ж сабаку, чытаецца ў вачах, што блішчаць агнём рысі, якая кідаецца на казулю, прымушае ўскочыць на ногі, бы таго гепарда. А можа, і сапраўды ў чалавеку заўсёды жыве "кроў Каіна", памкненне забіваць? Як у дзяцей з рамана Голдзінга "Уладар мух", што жылі, здаецца, зусім без уплыву цывілізацыйных асноў.

Магчыма, змены адбываюцца таму, што там, дзе з'яўляюцца маленькія бабраняты, тыдзень "святкуе" п'яная школьная моладзь? А можа ідылія бытавання звера і чалавека была раструшчана не толькі патугамі паляўнічага шалу, што з'явіўся як вынік тысячагадовай камбінацыі генаў, але і дзікім пачуццём, што бурыць чалавечае каханне і ператварае яго ў звычайны фізічны акт, за які сорамна і табе і ёй? I наколькі чалавечней выглядаюць тыя ж бабры, якіх ты з-за сваёй зайздрасці ды чысціні вясковага кахання забіваеш, страляючы ў чарговы раз у сябе. Згадаем У.Караткевіча, які ў "Баладзе пра дзіка і пра чалавека", называючы родную зямлю чужою пасля братазабойства (дзіка), усклікае: "Што ж цяпер ты мне, дзік, падорыш? Мне, забітаму, ты, жывы?.." Невыпадкова апошняе жагнанне героя А. Наварыча суправаджаецца канстатацыяй: "Свяціла, нібы раўло, нямое сонца" (памятаеце чорнае сонца Шолахава як страта сэнсу жыцця).

Людзі, у адрозненне ад звяроў, гатовы знішчаць і сабе падобных, што яскрава ўвасоблена ў палескай былі "Цкаванне вялікага звера". Рабінзанада навыварат дае мажлівасць паразважаць не толькі аб унутранай сутнасці чалавека (як у згаданай антыутопіі Голдзінга), але і аб ролі абставін у долі чалавечай.Тым болей, што названыя спробы ўласцівы не толькі замежнай літаратуры. Так, у вершаванай аповесці-гавэндзе "Хадыка" (1847г.) Уладзіслаў Сыракомля паведаў свету трагедыю маладога асочніка, што ўпусціў мядзведзя, прадвызначанага на забавы гетмана. Скрыўджаны, скрываўлены хлопец забівае пана лоўчага, а сам хаваецца ў пушчы. Трыццаць год правёў пад яе шатамі няшчасны Хадыка. Родная зямелька спачувала хлопцу, што, як прывід, праблукаў па гушчарах столькі летаў і зімаў, давала яму спачынак і схарон. Але і яна не змагла заглушыць тугу па родных. Старац ўрэшце вяртаецца да людзей і ў гэты ж дзень памірае. І толькі паданне засталося пра дзіўнага вандроўніка, у якім пазнавалі колішняга асочніка.

Нічога новага няма ў гэтым сусвеце. Роўна праз стагоддзе трагедыя паўтараецца. Здарылася яна таксама на Палессі, літаральна ў некалькі дзесяткаў кіламетраў ад першай. У 1947 годзе дэмабілізаваны салдат Іван Бушыла заступіўся перад супрацоўнікамі НКУС за маршала Жукава, што трапіў у няміласць да Сталіна. І, каб не паехаць да белых мядзведзяў, выбірае палескі хлопец родныя лясныя абшары. Сорак два гады блукаў ён па балотах, навакольным сасняку, начаваў у капе сена ў глухім непрыветным лесе. Рассыпаўся ад старасці родны дамок у вёсцы, занеслі на клады бацькоў, а ён так і не выйшаў да людзей. "Баяўся, усіх баяўся", — такі быў адказ няшчаснага. Не ведаю, ці былі знаёмы А. Наварычу згаданыя гісторыі. Можа, проста таленавіты празаік падсвядома, з дапамогай тэлепатыі ці

яшчэ нечага, спасцігнуў рэальную трагедыю, што патрабавала абавязковай згадкі, чалавечай цеплыні і спагады. Вось чаму і стварае аўтар загадкавую адысею пра зграю ваўкоў: ёю верхаводзіць нейкая дзіўная істота, у якой потым з цяжкасцю пазнаюць чалавека. Што ж адвяргае чалавека ад сусвету яму падобных? Наколькі страх можа паралізаваць яго асноўныя сувязі і пачуцці? Што можа вярнуць яго назад? Успрыняцце выключна паляшуцкай трагедыі з пункту гледжання маці, каханай, самога Леўкі, ягоных аднагодкаў, ваўкоў, нават шалапуткавага бабра, што заблудзіўся ў норах, паляўнічых, што ладзяць аблаву і як быццам ставяць кропку ў трагедыі, а на самой справе ўздымаюць новыя праблемы:

"На краёчак палонкі выкараскаўся... маленькі голенькі хлопчык. Ён быў зусім голенькі, расчырванелы і мокранькі, быццам яго толькі дасталі з ночваў. Хлопчык выпрастаўся, абапіраючыся ручкамі аб кавалак лёду, і папраставаў басячком да Сямёна. Сямён закрыўся рукамі, зажмурыўся. Ён не чуў, як шоргаліся ў палонцы вада і лёд, як трашчалі голлем паляўнічыя, што выскачылі на пачуты лямант... Чалавек прыслухоўваўся, скурчыўшыся на месцы ад жаху, ці не чуваць шлэпання босенькіх маленькіх ног..."

А як жа па-іншаму зразумець сутнасць тых выключных трагедый, што абываюцца на гэтай зямлі? Чаму на ёй валадарыць злосная чужая сіла, якая не мае літасці ні да бабров, ні да ваўкоў, ні да людзей, што вымушаны разам хавацца ў тарфяных норах. Тым болей, што ў свядомасці мясцовых жыхароў пануе нейкая, гаворачы мудрагеліста, амбівалентнасць. Як лічыць А. Наварыч, даволі часта тут ускалыхваецца даўнішняя памяць пра ранейшае жыццё-быццё, калі дзяды-тубыльцы ў лазовых пасталах выходзілі з чорнага балота. І тады ўсё агалошваецца навокал старажытнымі, грубавата-пяшчотнымі гукамі: "І хай люды полякаюцца, але шолотыты воны дэ б ні булы, будуць по-свойому, бо мы шчо — ны люды, і говорынне нашэ не людскэ?" Зразумела, што палешукі згаданага рэгіёну выразна адчуваюць сваю непадобнасць. Невыпадкова нават звычайны дзядзька Стахавец стварае тэорыю сваёй адметнасці: фізічнай ("чоловік світловокі, мочка ёго вуха свободная"); лексічнай ("у рускіх — клевер, у беларусаў — канюшына, тут — смоктушкі"); фанетычнай (ужо згадвалі); марфалагічнай (гразь-князь- колодзязь — усе гэтыя формы паляшуцкія); а ў рэшце рэшт тут, аказваецца, жывуць відуны — нашчадкі ўсіх народаў, што тут булы-жылы. Вось чаму хлопец нарэшце прыходзіць да вываду, што ён "у сваёй гарбузнай рэспубліцы, у сваёй Відуніі, на сваім родным Палессі".

Па сутнасці, А. Наварычу прыйшлося двойчы ўваходзіць у адну і тую ж плынь, якую пераадольвае толькі аднойчы "чыста"

беларускі літаратар. Для таго, каб стаць адным з апошніх, яму патрэбна было дыстанавацца ад многіх слоў матчынай мовы, прайсці яшчэ раз праз пакуты сумнення і расчараванняў у пошуках сябе ў "крывічанскай" стыхіі, пабываць у ролі герояў-праўдашукальнікаў з навелы "У цягніку" ("сарамлівы і злы, як сапраўдны ліцвін"), убачыць руіны слаўнай гісторыі, адчуць віртуальнасць цяперашняй Радзімы з не меншай віртуальнасцю яе сучаснага мастацтва і, у рэшце рэшт, убачыць у нейкіх неадэкватных дзецях у незразумелай сітуацыі сімволіку будучай надзеі. Ці не гэтым тлумачацца і пошукі яцвяжскіх каранёў і спроба стварэння новай літаратуры. Тым болей, што пошукі і спробы праходзяць пад выразным налётам "летуценнага песімізму".

Што тычыцца апошняга, то, як сведчыць сам пісьменнік у згаданым інтэрв'ю, "летуценняў сапраўды стала меней". Выразнаму аўтарскаму песімізму спрыялі пэўныя негатыўныя змены ў суадносінах пісьменнік — чытач, выдавецкіх справах, грамадска-палітычных абставінах. Ды і само жыццё, як і спракаветная здабыча кавалка хлеба, даволі хутка развейваюць ружовы туман.

Выразна іншым паўстае А. Наварыч у апошніх навелах ("Чырвоны мур пад зялёнай ялінаю" і "Грушы"). У аўтара ўжо і следу няма ад юнацкага максімалізму, ён ужо не дзеліць сусвет на белае і чорнае (у сэнсе ацэнак), зразумеўшы, што так цяжка спасцігнуць ісціну — калі гэта наогул магчыма. Так, першы са згаданых твораў апавядае аб нечаканай сустрэчы непрымірымых ворагаў. "Адзін жыў і тросся, як асінавы ліст, за тое, што здзейсніў забойства, смерць учыніў бязвіннаму чалавеку, а другі жыў і начамі скрыгатаў зубамі ад таго, што помсты хацеў, а адпомсціць не мог..." Але ніхто ўжо не збіраецца помсціць. Адзінае, што просіць муж і бацька забітай жонкі і дачкі ў забойцы — паказаць магілу няшчасных. Бо даўно зваліўся сасновы крыж, магілы абраслі травой, здзічэлымі ружамі і язмінам і следу ад іх не засталося — "не пазнаць, не адшукаць, як ні шукай, як ні поўзай на каленцах, як ні абмацвай траву і ўзгорачкі, аброшваючы іх горкімі слязамі".

Не менш трагічны і фінал другой навелы: "цяпер няма таго хутара. Ні хутара, ні грушаў. Хату разабралі, сад выкарчавалі. На пустой сядзібе засталіся толькі шулы ад дзвярэй ды ў бур'яне ляжаць кавалкі каляровага шкла".

Omnes una manet nox — усіх чакае адна і тая ж ноч. Можа таму так трэба быць ашчадным і любасным у дачыненнях з людзьмі. І наўрад ці патрэбна руйнаваць гэты сусвет дзеля таго, каб, як гаворыцца ў іншым лацінскім выслоўі, здзейсніўся б справядлівы суд.

У адпаведнасці са змяненнем светапогляду аўтара, мяняецца і яго выяўленчая палітра. Шматколерная пастэльная акварэль саступае суроваму алею жыцця, які і сам падчас замяняецца рэзкай графікай. Толькі дзе-нідзе, асабліва ў апісанні любімай прыроды, блісне жаўтаватая ўсмешка юнага аптыміста. Усё гэта сведчыць аб сур'ёзных творчых пошуках А. Наварыча, выпрацоўцы новага ўласнага светаўспрыняцця і спосабаў яго ўвасаблення. На карысць апошняму і яго ўдалыя спробы ў сферах сатырычнай і парадыйнай. Так, згаданае апавяданне "Камуністы" ўяўляе сабой не проста пашыраны анекдот у духу Ф. Багушэвіча, Ядвігіна Ш. ці М. Светлова — народная этымалогія незразумелага і нелюбімага, "небяспечнага" для героя слова : у дадзеным выпадку алітэрацыя слоў "іконы" са спалучэннем "і коны" (у адпаведнасці з вымаўленнем палешукоў), а характэрны зрэз спецыфікі народнага светаўспрымання. Перыпетыі ўступлення неразваротлівага Мікіты ў "кумпарцію" вельмі нагадваюць адвечныя фальклорныя спробы ўзняцца па драбінах, як цыган, на неба, ці вядомыя памкненні ўжо напаўзабытага Шчукара здабыць з дапамогай падобнай аферы хоць які-небудзь партфель. Камізм сітуацыі значна ўзмацняецца апісаннем паслязастольнага "спаборніцтва" на права належаць да вышэйшай касты і наіўным разуменнем, што корань галоўнага слова − кум…

Наогул, А. Наварыч — мастак ствараць самыя неверагодныя сітуацыі. Сведчаннем таму як фабула згаданых ужо твораў, так і выключна фантастычнае апавяданне "Вяртанне сыноў", змешчанае ў альманаху "Тутэйшыя". (Магчыма, гэта аўтарскі адказ на запатрабаванне часу забавіць чытача фантастыкай, прыгодамі, дэтэктывамі).

У яшчэ большай ступені здзівіў усіх палескі хлопец аповядамі пра дзівосныя прыгоды Рабунькі ("Крыніца", № 16, № 20). Хаця, здавалася б, чаму тут здзіўляцца. Таму, што ў каровы ад чарнобыльскіх перасяленцаў нарадзілася цялятка, здольнае гаварыць па-чалавечы і малпаваць усе недахопы homo sapiens? Дык зараз Галівуд запоўніў увесь сусвет разнастайнымі вычварэннямі, што з'явіліся ў выніку тэхнічных мутацый. А беларус з маленства ўзгадаваны на казачках і байках, дзе зусім натуральна герой гаворыць з катком, конікам, казой, ваўком і г.д. Але ў дадзеным выпадку аўтар арыентуецца не на нацыянальную фантастыку, а на традыцыі народнай смехавай культуры, яе карнавальнага пачатку. Вось чаму ён праводзіць сваю гераіню, як некалі Лесаж свайго крывога нячысціка, па ўсіх ступенях сацыяльнай лесвіцы, а потым вяртае да родных крыніц, падрослай мяты. Наўрад ці тут варта знаходзіць пэўныя паралелі, сам аўтар цытуе Стэндаля, што "палітыка − камень на шыі мастацтва". Як некалі кот Гофману, уся рэальная фаўна Я.

Баршчэўскаму, Красуля і Падласенькі Ядвігіну Ш., Рабунька дазваляе А. Наварычу стварыць фантасмагарычную сітуацыю, дзе сплятаецца рэальнае і фантастычнае, камічнае і трагічнае, дзе толькі фінал выразна антыказачны — усё застаецца як і раней (відаць, гэта тлумачыцца адвечна беларускім — не хачу быць каралём).

Аўтар паказаў гэты сусвет крыху іншымі вачыма, і мы ўбачылі і родную прыроду зусім іначай, і многія чалавечыя схільнасці і заганы, і, наогул, спрадвечныя чалавечыя радасці. Многа мы чулі на сваім вяку казак, казачак, бывалек. І злых, і добрых, і ніякіх. Бо жыццё наша, як казка, чым далей – тым жахлівей. Але ці можна адабраць у чалавека веру, надзею, любоў – ставіць пытанне відушчы на ўсю глыбіню пранікнення ў сутнасць праблемы празаік, які паўстае перад чытачом не добранькім Хатабычам ці ласкавым гномам, а Варажбітом, Чараўніком з кагорты купалаўскіх пракорокаў ці міцкевічаўскага Казляра (у сэнсе жраца паганства), якім прысудам лёсу наканавана ўбачыць будучыню, жахнуцца яе і ўвесь гэты страх перадаць слухачу, які па завязку зараджаецца магутнейшым напорам прадбачанай энергіі.

У свой час Ядвігін Ш. распавёў прыпавесць пра чалавека, што з-за цікаўнасці парушыў запавет Бога, выпусціўшы нечысць на волю. (Ну, не раўнуючы, беларуская Пандора.) У пакаранне ён атрымаў доўгія чырвоныя ногі і дзюбу, крылы, і стаў буслом, вымушаным да сканчэння веку збіраць згубленае. Вось чаму людзі так ласкава адносяцца да гэтай святой птушкі. Тым болей, што ёсць надзея: бусел рэабілітуецца, збярэ пакаленні ўсіх гадаў, што распаўзліся па свеце, і зноў стане чалавекам. Аднак надзея аказалася марнай: усё менш і менш на свеце буслоў, усё больш і больш нечысці. Лепш стаць тлустай нахабнай варонай ці Белай Сарокай, як у Баршчэўскага, якім не патрэбны ні спевы жаўрукоў, ні салаўіныя трэлі.

Яшчэ адну казачку паведаў нам А. Наварыч. Пра тое, як у пэўнай вёсачцы з немудрагелістай назвай Глякі раптоўна загаварыла цялушачка, якую прывяла карова, купленая ў чарнобыльскіх перасяленцаў, што потым з ёю здарылася. Ну і здзівіў, скажуць добрыя людзі-беларусы. Ды мы з дзяцінства звыклі, што гаварыць могуць і трудзяга канік, і наіўна-пацешны мядзведзік, і дурнаваты воўк, не гаворачы ўжо пра коціка. Пра гэта шмат напісана, і яшчэ болей сказана. Згадаем коціка ў ботах, які служыў у Глінскага-Папялінскага. Або велізарнага чорнага ката Варгіна, пра якога так хараша паведаў Ян Баршчэўскі. Праўда, цёзка бога ўсіх катоў не гаварыў, а толькі сыпаў іскрамі і шкодзіў. Далёка яму было да славутага ката Мура з рамана Гофмана, які мог не толькі ўчыняць дробныя пракуды (што ў цэлым уласціва гэтым істотам), але прафесійна

складаў вершы, цудоўна спяваў і пакінуў пасля сябе ўласна створаную эпапею свайго адметнага жыцця. Ну ладна, коцік, з гэтым усё зразумела. Ён увесь час з чалавекам, заўсёды спіць у хаце, бывае, што ў гаспадаровым ложку, ды і жыццё чалавечае ў яго пастаянна на вачах. Яму і карты ў рукі, г.зн. у лапы.

А то раптам ні з пушчы, ні з поля загаварыла будучая карова, гэтая, здавалася б, неабцяжараная інтэлектам машына для выпрацоўкі малака. (Чамусьці ў беларускай народнай традыцыі кароўка вельмі рэдка згадваецца ў параўнанні з конікам, козлікам, нават свіннёй.)

Да таго ж перад намі паўстала незвычайная, эстэтычна адораная натура, здольная ўбачыць і адчуць не толькі сакавітасць веснавой травы, але і радасць фізічнага існаванняна гэтым свеце. Бадай што ніводная казачная істота так высока не эстэтызавала рэальнае бытаванне. Самыя экзальтаваныя радкі дзённікаў Л. Талстога нагадваюць парывы душы пярэстай Рабунькі: “Перажываючы разам з прыродай яе поступ, буду злівацца з ёй, судакранацца з любімым у прыродзе”. Бо яна здольна ўбачыць, як “пад хмурым небам поўзалі снежныя ўюны ў платах”, як “люстраная бліскучая раўніна слепіць сонцам”, як можна згубіцца ў сонечнай белі, як густа дыхаць у тумане-снегаедзе, як прылятае шпак-разведчык, кнігаўкі плачуць дзецьмі над палямі, мерзне бусел у сваім кубле. Рабунька з поўным правам можа сцвярджаць, што душа яе паранена прыгажосцю свету.

Па сутнасці перад намі паўстаюць дзве інтэрпрэтацыі адной гісторыі: аб’ектыўная, напісаная непасрэдна самім казачнікам, і суб’ектыўная, дзе падзеі пададзены ад першай асобы, што не вельмі звыкла для згаданага жанру. Але як бы ні было, дзве спробы паведаць пра адно здарэнне – гэта своеасаблівае бінакулярнае бачанне, фатаграфічны апарат пісьменніка Л. Андрэева, які той сканструяваў на пачатку стагоддзя. Спалучэнне ўспрыняцця рэчаіснасці староннім поглядам і зацікаўленым самой гераіні значна ўскладняе адлюстраванне, надаючы яму неабходную рэльефнасць і глыбіню (“С уверенностью и спокойствием, свойственным подлинному гению, передаю я миру свое жизнеописание, чтобы все увидели, какими путями коты достигают величия, чтобы узнали, каковы мои совершенства, полюбили, оценили меня, восхищались мною и даже благоговели предо мной”. – такім высокім стылем паведаў пра свае велічныя задумы кот Мур, *Homme de lettres tres renome.*

Не менш велічныя задачы ставіць перад сабой і Рабунька (перафразіруючы вышэйзгаданую цытату, удакладнім: паказаць, як “скоты достигают величия”). І, відаць, мае на гэта права, бо ў старажытных акадэмічных статутах зафіксавана

толькі забарона дапускаць аслоў да прафесарскай кафедры. Чаму ж карове не выступіць у той сферы дзеяння, дзе тоўпіцца столькі людзей, якія не маюць ні сіл, ні схільнасцей са здольнасцямі да іх. Чытач можа толькі пазайздросціць выразнай напорыстасці незвычайнай гераіні, што вырашае вывучыць дасканала мову, прамоўніцкае мастацтва, матэматыку і батаніку, пры гэтым не забываючы пра спорт, заняткі аўтатрэнінгам і сінтонікай (зноў згадваецца юны Талстой).

Праўда, на гэтым шляху яна і шмат што беззваротна траціць. Раней у казачных краінах ніводны звер не станавіўся галоўным героем, калі там дзейнічаў чалавек. Першы толькі дапамагаў станоўчаму персанажу дасягнуць пастаўленай мэты, падчас спецыфічнай, як, напрыклад, даўгавухі сябра Жанны Д'арк прапаноўваў дапамогу ў пазбаўленні дзявоцтва. (А ў тым, што гэта яны ўмеюць, сумненняў няма. Згадаем таго ж Апулея.) Бо калі пачынаецца слугаванне людзей іншым істотам, то ўсё перакульваецца ў свядомасці чалавека і скаціны, нішчачы нешта асноваўтваральнае і там, і тут. Невыпадкова тая ж самя Рабунька мудра адзначае, што "жывёлы – гэта абсалютна разбэшчаныя людзі, а людзі – гэта вытрэніраваныя цывілізаваныя жывёлы. Іншай розніцы няма". Гісторыі невядома, ці чытала будучая карова развагі Заратустры пра цноту. Але няма сумненняў, што яна прагаласавала б усімі чатырма капытамі за ягоны палымяны зварот да людзей: "О, калі б вы былі дасканалыя, прынамсі, гэтак сама, як звяры! Але звярам уласцівая нявіннасць". А можа яна прадбачыла зацемку Л. Галубовіча 2001 года: "Грамадства робіцца ўсё больш амаральным. Жывучы ў ім, скацінееш і сам..."

Згадаем, сама рагатая гераіня ўваходзіць у жыццё даволі па-чалавечы. Яна не толькі радуецца буйнакветнасці жыцця, але на фоне зямной прыгажосці марыць-цудзіць пра светлае каханне, што мроіцца ёй у выглядзе чырвонага быка. Разам з тым наяўнасць аналітычнага мыслення дазваляе ёй убачыць не толькі "квітненне шыпшыны, але і блуд сабак". Як і кожны пачынаючы рамантык, Рабунька падсвядома адчувае, што каханне, а разам з тым і жыццё, куды больш бруднае, чым гэта можа здацца пасля чытання раманаў. Вось чаму, развітваючыся з "цялушаствам", г.зн. юнацтвам, яна пачынае ўсведамляць – з былых рамантыкаў заўсёды нараджаюцца самыя адметныя цынікі – што не мае ні волі, ні ўлады (і нашто ўсё гэта карове?), і нешта надломваецца ў свядомасці гарэзлівага і няўрымслівага чатырохоснага вундэркінда. Душа яе становіцца адкрытай для вірусу чалавечых заган, сярод якіх дамінуе хваравітае жаданне быць заўсёды першай: "Сёння выконвала функцыі пастуха. Якая насалода кіраваць іншымі".

У класічнай казачцы метамарфозы ў большасці выпадкаў уяўляліся параўнальна мірнымі – вуж, мядзведзь, нават пачвары ціхенька пераўтвараліся ў каралевічаў. Тым болей, што мяжа паміж чалавекам і жывёлінай заўсёды заставалася непераадольнай. Звяры маглі змяняцца ў чалавека і наадварот, але іх унутраная сутнасць заставалася нязменнай. Ваўкалак нават у часы самых пакутных выпрабаванняў памятае пра сваё людства (абараняе дзяцей, аднаўляе справядлівасць і г. д.). Невыпадкова ў "Шляхціцы Завальні" Яна Баршчэўскага ваўчыцу, што выкарміла Ромула і Рэма, лічаць жанчынай у звярыным абліччы; як і чалавека, перакінутага ў мядзведзя ці нават асла (згадаем Апулея). Нешта крута мяняецца ў свядомасці ласкава-паэтычнай Рабунькі, яе далейшая духоўная эвалюцыя ідзе ўжо не па вектару развіцця класічнай казачнай каровы, што гатова ахвяраваць дзеля няшчаснай сіраты нават сваім целам, а Прэабражэнскім над пакрыўджаным доляй і людзьмі бясшкодным дварнягам. Толькі калі Шарыкаву замінаалі ворагі народа і каты, то рагатай істоце перашкаджаюць і беларуская мова, і паэзія на гэтай мове, як і працэс яды, і бруха, і малако з яго вытворнымі, г.зн. усё, што ў той ці іншай ступені звязана з "турыным нашчадствам" (гэтак яна разумее сваю генетычную спадчыну, бо цепліць надзею, што з'яўляецца у нейкім пакаленні галандкай і тым самым звязана з Пятром І. наколькі вышэйшы ў гэтым плане каток Мур, які ніяк не хоча *отрекстись от своего честного кошачьего естества*).

Доўгі час мы лічылі, што толькі Гофман можа перакідаць людзей ў дзікіх звяроў, а апошніх – нават у саветнікаў прускага каралеўскага двара. З таго часу шмат што змянілася з аднаго і з другога боку люстэрка. Вось чаму ў з'едліва-кранальнай гісторыі Рабунькі бачыцца хутчэй шлях да ўлады энергічных свіней з оруэлаўскай "Фермы", чым класічныя патугі дурня на трон. Дарэчы, у Беларусі амаль ніхто не хацеў на царства. "Не хачу быць каралём", − ад імя ўсіх беларускіх герояў заяўляе Несцерка. Тым болей, ніводная жывёліна да гэтага часу не заяўляла аб сваім жаданні кіраваць людзьмі. Менавіта таму звычайная паказка становіцца, на жаль, жорсткаю фантасмагарычнасцю з непрадказальным фіналам. Хаця ў нашым выпадку ўсё завяршылася добра – выпіўшы вядро шампанскага, Рабунька страціла ўсе свае чалавечыя якасці і стала звычайнай рахманай кароўкай, што так шчыра радуецца сакавітай траве і сваёй ласкавай гаспадыні. Sic transit gloria mundi. «Так еще раз подтвердилась та истина, что с преждевременно созревшими гениями дело на лад не идет. Они или увядают, коснея в безличной и бездумной холодности, и теряются в толпе посредственности, или же слишком рано уходят из жизни», − гэтымі словамі Гофман развітаўся са сваім героем. Не дапамог

Муру ордэн Паджаранага сала, як Цынонберу ордэн зялёна-плямістага тыгра з дваццацю гузікамі, як Рабуні “Мерсэдэс” са стойлам і гамашы на капыты. Усё вярнулася на кругі свая: вучоны кот памірае, пратэжэ феі вяртаецца ў сваю халупу, карова – у стойла. “Вялікі Полудзень – гэта калі чалавек на паўдарозе ад жывёлы да Звышчалавека святкуе пачатак свайго вечара як сваю найвышэйшую надзею; бо гэта ёсць дарога да новай раніцы” (Ф. Ніцшэ).

А можа ў нас, як і ў Германіі, не вельмі спрыяльны “клімат” для казкі? Можа, назаўсёды адышлі тыя часы, калі беларус у любы момант мог сустрэцца нават з самім д’яблам, не гаворачы пра яго дробных памагатых, што маглі толькі шкодзіць чалавеку?

Яшчэ больш дасканала ўвасобіў ён згаданыя праблемы ў адным з апошніх апавяданняў "Антонік" (Полымя, №8, 2001), дзе шчыра і пранікнёна паказаў не толькі адыход з гэтай зямлі звычайнага палешука Антона Шахрая, па-вулічнаму названаму з-за сваёй фізічнай мізэрнасці Антонікам, але і добра ўвасобіў адметныя рысы нацыянальнага характару. Герой А. Наварыча – сціплы царкоўны староста палескай вёскі, дзе няма нават царквы, а толькі каплічка, што і адмыкаецца толькі ў дзень пахавання аднаго з яе былых жыхароў. І само апавяданне пачынаецца са смерці старога Базыля, пахаваць якога – клопат Антоніка. Аўтар даволі грунтоўна перадае нетаропкі абрад вясковага пахавання канца XX стагоддзя і на гэтым фоне глыбока псіхалагічна паказвае – *але і свечка трашчала не ўвесь час. І тады ад цішыні аж звінела ў вушах і рабілася страшна. Антоніку здавалася, што вось-вось пачуе ў гэтай глухмені голас самога Усявышняга*".– як душу сціплага чалавека запаўняе прадчуванне хуткай уласнай смерці. Зразумела, перад намі не смерць Івана Ільіча з яго рэфлексіямі і інтэлектуальнымі экзерсамі". Але А. Наварыч паказвае сапраўды народную філасофію палешукоў, чалавека, які, адыходзячы ў вечнасць, не адчувае дзікай рэўнасці да тых, хто застаецца на зямлі, а наадварот, да апошняй хвіліны думае пра жонку, унучак, непуцёвую дачку. Сціплы Антонік – сапраўднае ўвасабленне нацыянальнага духу беларуса. Гэта жаданне жыць у адпаведнасці з чалавечымі і боскімі законамі, гэта і нейкае падсвядомае адчуванне сваёй неіснуючай віны перад светам і людзьмі, і тая клятва сціпласць і неўпэўненасць у сабе і сваіх учынках. Яны сыходзяць, гэтыя наіўныя і велічныя ў сваёй наіўнасці людзі. А іх месца займаюць Шэршні і набрыдзь, якія ніколі не будуць ашчажджаць агульны здабытак. Надзвычай цікавымі ўяўляюцца і назіранні аўтара над адметнасцямі нацыянальнага менталітэту, калі беларусы не могуць пагадзіцца між сабою.

Згаданыя пошукі сведчаць пра тое, што прыйшоў час А. Навэрычу стварыць аб'ёмны твор, у якім, як і ў жыцці, знойдзецца месца і для трагічнага, і смешнага, і фантастасмагарычнага, і развагам пра каханне і філасофію бытавання, як чалавечага, так і братоў нашых меншых, дзе прагучаць як словы літаратурныя, так і паляшуцкія. А што ж? Беларусь з Палесся пачынаецца...

Падобным пажаданнем некалі я завяршаў эсэ пра творчасць А. Наварыча. Добра быць прарокам там, дзе вельмі лёгка ўсё прадказаць. Пагэтаму ніхто не здзівіўся, калі ўбачыў свет гістарычны раман пісьменніка "Літоўскі воўк" (Маладосць. 2003. №№ 4, 5, 6, затым будзе некалькі паасобных выданняў), які засведчыў аб выразных зменах эвалюцыі ягонай мастакоўскай канцэпцыі і адначасова традыцыйнасці (у лепшым разуменні слова), адданасці сваім прынцыпам і жыццёва-пісьменніцкаму credo. Так, раздзел першы эпічнага твора так і называўся "У краі русалак і пярэваратняў". Сама сутнасць загалоўка падкрэслівае, што аўтар у чарговы раз аддае даніну модзе і як бы адракаецца ад аўтахоннага ўспрыняцця краю (ну хто з тубыльцаў назаве радзіму заказнікам нейкай нечысці). Толькі той, хто ўжо глядзеў на яго крыху ці добра чужымі вачыма, і ўжо ў пэўнай ступені звыкся з гэтым успрыняццем, калі адбылася інтэрферэнцыя – наплыў новага ўспрыняцця на ўжо існуючае, што вядзе да выразнай змены пункту адліку. У гэтым і схаваны адпаведны ключ да прачытання рамана, які будзе не столькі гістарычным (у класічна-тэарэтычным разуменні слова), колькі раманам (хай прабачыць аўтар) на гістарычную тэму ў стылі А. Дзюма, для якога, як вядома, гісторыя – гэта цвік, на які вешаецца карціна. І першы падраздзел "Пагрызеная лапа, або Усё наадварот" – выразнае таму сведчанне. Нікога не цікавіць, згодна з выслоўем, факт, калі сабака ўкусіў чалавека. А калі наадварот, то гэта сапраўдная сенсацыя для прэсы. А. Наварыч зачынае раман у стылі народных казак ці хутчэй дыдактычных апавяданняў, спасылаючыся на паданні, згадкі, на даўні час, калі гэтая падзея сталася сенсацыяй для фешэнебельнага курорта Друскенікі – "пан, пасаджаны ў клетку, пагрыз аднаму ваўку лапу. Так цапнуў, што кіпцюры ў шэрага адскочылі". Незвычайны зачын, нібы келішак рому, пачынае сваё дзеянне, уцягвае чытача ў далейшае развіццё падзей. Пан у клетцы пакусаў ваўкоў – *істот ціхіх і рахманых, ад воўчай лапы мала што засталося, расшкуматаў той драпежны пан воўчую лапу найнет.* Усё наадварот, у свеце пад'ярак, убачыўшы кроў, самлеў адразу. А пажылы воўк, якога выдралі ад зубастага пана, сам дайшоў да лякарні (згадаем падарожжы Гулівера ў свет дзікіх жывёл). Адметныя і аўтарскія тлумачэнні падзей, што

звязаны з выццём і скавытаннем ваўкоў, у якіх чуліся адным тамбоўскія акцэнты, іншым – свойскае, тутэйшае скавытанне.

Такім арыгінальным зачынам А. Наварыч хоча прыцягнуць увагу чытача, зацікавіць яго, але доўга інтрыгу трымаць не адважваецца, бо не ўпэўнены, што ў наш спакуслівы час хоць адзін з іх адужае напісанае да палавіны.

Вось чаму ўводзіцца яшчэ адзін зачын, дзе гаворка ідзе пра амаль не еўрапейскае, а хутчэй менавіта свіфтаўскае падарожжа з мястэчка Старобін у Манкевіцкі павет. Летам, сцвярджае аўтар, гэта можна ўчыніць толькі праз Мазыр або Берасце, і ехаць трэба тыдзень ці нават два. А напрасткі, праз балоты, ніхто не ездзіць. Малады хатні настаўнік (так і згадваецца юны Дуброўскі) нагадвае хутчэй місіянера ў Афрыцы, які стаіць перад дылемай – ці варта рызыкаваць дзеля святла ісціны ўласным жыццём і паспрабаваць штурмаваць балоты, якія такія ж страхотныя, як і афрыканскія. Бо тут і там цьма егіпецкая, і тут і там невядома што цябе чакае. Ды і нават конь – *няраслы, пузаты і з такой вялкіай галавой, што адразу ўспомніліся нільскія гіпапатамы* – нагадвае нешта незвычайнае. Тым болей, што ён амаль хаваецца, як і яго афрыканскія родзічы, у балоце, дзе пад вадой пакладзены бярвенцы, па якіх ён ступае, як па клавішах раяля. Ды і далейшы пейзаж не менш афрыканскі, а не тыпова беларускі. Тоўстыя алешыны растуць кожная на сваёй пірамідзе з адмерлых карэнняў і купішчаў, затым пайшоў забалочаны лес, калёсы гразлі ў чорную бліскучую гразь па калодкі. І над усім пануе спякота: *было душна, гнілыя выпарэнні ад балота сцінали дых.* І нейкая жудасць пануе ў свеце, нават качыныя дзікія вочкі свецяцца сваёй нахабнасцю. І дзеля таго, каб канчаткова дабіць чытача і даць яму аднначасова магчымасць зразумець першы раздзел і з’яўляецца постаць ваўка, што іскрыцца ў промнях цыганскага сонца-месяца, бо быў белым, быццам сівым. А фіналам усёй падзеі, якая магла б стацца трагедыяй для настаўніка, з’яўляецца ператварэнне класічных шылераўскіх разбойнікаў у ваўкалакаў, што пабеглі ад героя *неяк улукаткі, рыхтык стомленыя ці (!) нецвярозыя* (зусім новае слова ў ваўкалацтве).

Класічная карціна ўспрыняцця Палесся як дзіўнага, таямнічага, фантастычнага краю завяршаецца падраздзелам “Прошча”, дзе як на паказ выходзіць уся палеская звярына – мядзведзі, алені, лісіцы, што аб’ядаліся нібы перад пагрозай смерці, пад кіраўніцтвам зубра. *На гэтых палянах звяроў аж кішэла. Тут бароліся мядзведзі, а там гоцалі з дрэва на зямлю рысі, а там ласі часалі свае рогі аб камлі карыстых бяроз.*

Згадваецца адразу навела П. Мерымэ “Локіс”, якая ўзнікла пад уплывам твораў А.Міцкевіча. “Я вяду вас, пане прафесар, у пушчу, дзе яшчэ і дагэтуль квітнее звярынае валадарства,

матачнік, вялікая маці, вялікая вытворня жывых істотаў. Так, паводле народных паданняў, ніхто яшчэ не заходзіў у гушчары, ніхто не дабіраўся да сярэдзіны гэтых лясоў і балотаў, акрамя паэтаў і ведзьмакоў, якім адкрытыя ўсе сцежкі. Там праўдзівая звярыная рэспубліка… ці, лепш сказаць, канстытуцыйнае кіраванне. Львы, мядзведзі, алені, зубры – нашы літоўскія бізоны – усе яны добра ладзяць між сабою. Найбольшай павагай карыстаецца мамант, які там яшчэ захаваўся. Ён, напэўна, маршалак сойма. У іх вельмі суровая паліцыя, і калі сярод звяроў знаходзіцца нейкі злачынца, яны судзяць яго і выганяюць. Тады ён трапляе з агню ў полымя, бо вымушаны бадзяцца ў краіне людзей". Сярод шматлікіх лірычных адступленняў у паэме "Пан Тадэуш" можна сустрэць шматлікія апісанні чароўнай прыроды, дзе чэрці хаваюць свае скарбы, сівыя ведзьмы вараць вантробы грэшніка.

У мядзвежай глыбіні ніводзін паляўнічы
Не здабываў звяроў і ні адзін ляснічы,
Блукаючы па ўсіх кварталах баравіны,
Не пранікаў у глыб таемнай сарцавіны
Спрадвечнай некранутасці…
За багнай азярын ніхто шчэ, мабыць, кроку
Ніколі не зрабіў, бо ад людскога зроку
Дазвання ўсё смугойц і марывам туману
Спакон вякоў заслонена, пазасцілана.

Менавіта за гэтай смугой ляжыць абсяг зямлі – заказнік жыццядайны пушчанскага насельніцтва, скарбонка княства, дзе, як у Ноевым каўчэгу, жывуць усе віды жывёл і раслін:

У самым асяродку нетры, па паданні,
І дапатопны тур і зубр свае ўладанні
З мядзведзем у суседстве маюць, як магнаты, —
У кожнага свой двор, пасад, свае палаты.

У гэтай дзяржаве рысь і расамаха служаць міністрамі, ваўкі, дзікі, ласі – васалы-стражнікі, арлы і сокалы – дазорцы. У "лясной сталіцы між звярамі пануе звычай жыць, як сябра між сябрамі"; звяры "і дзікія і свойскія – жывуць у згодзе, інстынктам раўнавагу ценячы ў прыродзе". Такім чынам, старажытныя народныя ўяленні аб існаванні своеасаблівага царства жывёл і раслін з іх адметнымі сувязямі са светам людзей, праломленыя ў паэме і баладах, становяцца асновай балады празаічнай.

Не будзем шукаць, ці быў знаёмы А. Наварыч з творамі вялікіх папярэднікаў. Не ў гэтым справа. Галоўнае, ён адчувае

агульную тэндэнцыю ўвасаблення роднага краю і ўзмацняе яе, з хітрасцю прашчураў пасмейваючыся – а мы яшчэ больш напужаем.

Але вернемся да самога рамана, дзе родная прырода, безумоўна, адна з галоўных гераінь твора, а не проста фон, камертон, тло дзеяння. Бо не аднойчы тут з'яўляцца цудоўныя апісанні столінскіх краявідаў, Прыпяці і асабліва Гарыні, дзе і стаяць славутыя Манькевічы, якія ўваходзілі ў склад давыдгарадоцкай ардынацыі, велізарнага багацця, што ад другой паловы XVI ст. аж да 1939 года знаходзілася ў валоданні роду Радзівілаў. Ардынацыяй звалася сядзіба, якую атрымліваў у спадчыну старэйшы нашчадак роду і якую нельга было падзяліць або прадаць. Як сведчыць Г. Ранкоўскі ў кнізе "Czary Polesia", ардынацыя паўстала ў 1586 годзе з дазволу караля Стэфана Баторыя адначасова з іншымі трыма ардынацыямі радзівілаўскімі. У Манькевічах тады існаваў адзін з прыгажэйшых фальваркаў, што ўтульна размясціўся на беразе Гарыні. Жонка князя А. Радзівіла, вядомая як гаспадарлівая і прыгожая жанчына Марыя дэ Каштэлян, захопленая надзвычай прыгожым размяшчэннем фальварку, пастанавіла зрабіць у Манькевічах рэзыдэнцыю. Тут у лесе абапал фальварку быў закладзены натуральны парк краявідны плошчай каля 50 га.

Менавіта тут і адбываецца дзеянне рамана, што апавядае, калі ўспыхнуў польскі мяцеж нацыянальнае паўстанне, сацыяльная рэвалюцыя (як хто глядзіць на гэта), а хутчэй за ўсё, "в это время случилась война в России. И русские стали во имя христианской любви убивать своих братьев" (Л.Талстой).

Пра Кастуся Каліноўскага і ягоную эпоху ў нашым прыгожым мастацтве словаў напісана нямала. Згадаем толькі творы Ул.Караткевіча, А. Якімовіча, С. Яновіча, Ул. Арлова. Бадай што самай блізкай да рамана А. Наварыча ўяўляецца аповесць А. Мальдзіса "Восень пасярод вясны". Аповесць, сатканая з мясцовых легендаў і паданняў, адметная выразнай умоўнасцю сітуацыі і віртуальнасцю падзей, якія хутчэй за ўсё не адбыліся, але верагоднасць іх увасаблення надзвычай вялікая. Ніхто не ведае, ці сапраўды існавалі падобныя героі ў той час, ці вялі яны сябе адпаведна. Але самае галоўнае, яны маглі быць і паводзіць сябе менавіта так, а не інакш. Тым больш на Палессі, тым болей на Століншчыне, дзе ўсё зусім не так, як па ўсёй Літве-Беларусі (А. Кіркор сказаў, што менавіта ўмовы бытавання абумовілі ўклад жыцця і характар палешукоў). У рамане ўсё сплялося ў адзіны клубок – і сцэны жыцця пажылога аканома Ежы Урбановіча, і ягонай маладзенькай жонкі Аксаны, якую ён спачатку хоча застрэліць (ізноў А. Міцкевіч і ягоныя "Czaty"), а потым уздымае на п'едэстал, і блытаніна з пісьмамі, і маскіроўка і пераапрананне герояў, і дурнаватыя і не вельмі

жандары і іншыя ахоўнікі парадку, і схаваная зброя, і разгульнае жыццё шляхціца, і мара аб рамантычным каханні і адпаведным антуражы мары. Героямі твора, як згадвалі, становіцца неўтаймавальная Гарынь, якая то палохае дзяўчатак, то хавае ўцекачоў, і дзікі, нахабныя, як усе свінні, якіх прыходзіцца кіем праганяць з дарогі, і лебедзі, якім ставяць карыта. (Усё гэта як бы адцяняе мастакоўскую задачу – чаму, каму прысвяціць жыццё, якое часцей за ўсё "грубае, нізкае, з карытамі, крывёю, здрадай, падлегласцю. Няўжо няма нічога іншага, як змірыцца з такім жыццём, жыць, проста жыць.") Найбольш яскравай удачай аўтара з'яўляецца вобраз літоўскага ваўка, ягоны шлях ад ваўчаняці да вязня, выстаўленага ў клетцы на пацеху раскормленым панам, у якіх ён пазнае сваіх землякоў-крыўдзіцеляў і жорстка помсціць за скалечанае існаванне. Хаця ён мае далёкіх родзічаў у Паўночнай Амерыцы ("Белы клык" і Фенімор Купер), усё ж такі гэта наш ваўчок, наш родны, беларускі, літоўскі, столінскі, бо ў значнай ступені разважае ў пэўнай адпаведнасці з рэгіянальным менталітэтам, падмацаваным сваім звярыным нутром і векавой генетычнай памяццю продкаў. Воўк-інсургент становіцца своеасаблівым сімвалам паўстання, у генезісе якога вельмі лёгка ўбачыць усё станоўчае і адмоўнае (аблезлыя задушаныя харты – то паны, а воўк – праўда, звыродак зямлі, істота ад зямлі, мужык, хлоп, селянін, які знішчае ўсё панскае, выкшталцонае, няздатнае для суворага жыцця. А. Наварыч майстар, які добра разумее псіхалогію жывёлы, тым болей ваўка, ягонай улюбёнай істоты. (Можна сказаць, як некалі Л.Толстой у мінулым жыцці быў "лошадью" ("Холстомер"), так А. Наварыч быў ваўкалакам.)

А згадаем пра дзве клеткі, што засталіся стаяць на дарозе пасля арышту героя – "Адна пустая, а ў другой шчыгол насіў вядзерца, чэрпаў і чэрпаў з пустога карытца, пераносіў і пераносіў паветра з аднаго кутка клеткі ў другі, хоць дзверцы на волю былі адчыненыя. (Які дасканала прыгожы сімвал бессэнсоўнасці змагання).

У рамане вельмі шмат мясцовых рэалій (Гутарка ідзе пра так званы Цменскі метэарыт. "Упаў ён у жніўні 1858 года каля сяла Цмень (або Жмень) тадышняга Пінскага павета (цяпер в.Цмень Столінскага р-на). Цяпер кавалкі гэтага метэарыта захоўваюцца ў Венскім нацыянальным натуразнаўчым музеі, у калекцыі Расійскай Акадэміі навук, у Амерыканскім музеі натуразнаўчай гісторыі"), і загарынне, і падарожжы па столінскіх дарогах, і новыя давыд-гарадоцкія боты з фарсістымі халявамі, і побыт і норавы шляхты *(у іх каты і тыя з гонарам)*, і прозвішчы іхнія, што да гэтага часу жывуць – Шаламіцкі, Пратасавіцкі, Казлякоўскі, Дубоўскі, Ліпскі, Бут-Гусаім, Бурда, Вабішчэвіч, тут і рэшткі звычаёвага права ("Апошні наезд у

Літве”), і словы родныя (“Я гэтулькі роботы робыв… Гліну копав, морозыв, возыв дохаты, потым мысыв, потым лыпыв, потым в піч ставыв, палыв, кожны горшчочэк выдьмухвав, абгладьвав… А воны?! Воны мої збаночкі повыкыдалы, побылы, потрушчылы…Коб на вас нэмоч, коб вам смолою вочы прочыстыло…”; “Ганно, то йды, чого стала, мязджэра старая, калюкі, тырса, … яскулка, Горынь, глядзіш, як жаба з цэбра…”)

Усё гэта дае яму грунт для спрэчкі пра праблему патрыятызму ў той час, калі нават жыхары іншых рэгіёнаў з’едліва называлі мясцовых жыхароў *палешукамі*, укладваючы ўсё негатыўнае ў гэтае слова. Калі апошняе роднае, запісанае польскімі ці рускімі літарамі, уяўлялася нейкай фантазіяй.

Але заўсёды аўтар падкрэслівае любоў да родных мясцін, што дазваляе любіць усю краіну і дбаць пра яе волю. Таму болей цікавымі ўяўляюцца менавіта старонкі, дзе гэтая любоў захоплівае чытача, а не тыя, дзе даволі шчодра цытуецца яго вялікасць дакумент. Нам і цікавы не апісанні бунта ў эпічным размаху (стаўка+акоп), а найтанчэйшыя зрухі ў свядомасці герояў, што пачынаюць усведамляць сябе людзьмі, бо гэта дзень шосты, калі ў глыбі Палесся нараджаецца Чалавек.

І той пагансі агонь, што запальвалі сяляне на Столінскіх хутарах, на Лысай гары на Святога Яна, асвеціць даўнюю і не такую ўжо змрочную цемру быту. А гэтым раман, як і творчасць А. Наварыча, цікавы не толькі палешукам-столінцам, але і ўсім беларусам і ўсяму сусвету.

КНЯЗЬ МЫШКІН СУЧАСНАСЦІ
(перспектывы прозы А. Федарэнкі)

Жыццёвы шлях адметнага пісьменніка Андрэя Федарэнкі можна ўкласці ў некалькі дзесяткаў радкоў. Нарадзіўся 17.01.1964 у вёсцы Бярозаўка Мазырскага раёна ў сялянскай сям'і. Бацька, Міхаіл Андрэевіч, памёр ў 1966 годзе, маці, Еўдакія Іосіфаўна, працавала на Мазырскім нафтаперапрацоўчым заводзе, хаця жыла пастаянна ў вёсцы (да горада ехаць усяго з паўгадзіны). Скончыў Антонаўскую васьмігодку (1978), Мазырскі політэхнікум (1983), пасля якога працаваў муляром і бетоншчыкам у г. п. Мікашэвічы. Пасля службы ў войску (1983-84) рабіў на чыгунцы ў г. Калінкавічы, бібліятэкарам у роднай вёсцы (1984-85). Скончыў бібліятэчны факультэт Мінскага інстытута культуры (1990), пасля чаго працаваў карэктарам у тыднёвіку “7 дней”, рэдактарам аддзела навукі і мастацтва ў часопісе “Полымя”, загадчыкам аддзела на кінастудыі “Беларусьфільм”.

Першыя публікацыі ў рэспубліканскім друку пачалі з'яўляцца са студэнцкіх часоў (1987 год), у часопісах “Беларусь”, “Бярозка”, “Вожык”, “Маладосць”, “Крыніца”, калектыўных зборніках “Жнівеньскі праспект” і “Перад маімі вачыма”. Аўтар кніг “Гісторыя хваробы” (1990), “Смута” (1994), “Шчарбаты талер” (1999), “Афганская шкатулка” (2002), “Нічые” (выбранае ў серыі “Беларуская проза XXI стагоддзя” (2009) “Ланцугі”, “Сечка: Літаратурныя эсэ” (2012). У часопісе “Полымя” за 2009 год (№4, 11) друкаваўся раман-эсэ “Мяжа”, які потым выйшаў у асобнай кнізе.

Лаўрэат першай прэміі Міжнароднай асацыяцыі фондаў Міру і Маскоўскага цэнтра *“Филантропия”* (1992) за апавяданне “Пеля”, удзельнік шматлікіх міжнародных сустрэч пісьменнікаў Еўропы, Лаўрэат Літаратурнай прэміі імя Івана Мележа.

Адзін з вядучых беларускіх празаікаў новага тысячагоддзя, сведчаннем чаму яго апошнія творы. Натура парадаксальная, творчая, няўрымслівая, пра што гаворыць і палярнасць ацэнак як ягонай творчасці, так і самога як асобы. Як гэта ні дзіўна, але практычна ўсе крытыкі і літаратуразнаўцы лічаць яго традыцыяналістам, працягвальнікам традыцый славутага земляка Івана Мележа, нават беларускім Буніным, хаця ён не меншы эксперыментатар у прозе, чым Хадановіч у паэзіі. Як мала хто ў беларускай літаратуры ён заклапочаны сутнасцю літаратуры як мастацтва і яе роляй у грамадстве, у жыцці нацыі і паасобнага індывідуума. Да ўсяго спрабуе дабыцца самастойна.

Падчас ён у сваіх творах абірае ролю Сімпліцыя і задае на першы погляд наіўныя, але, як потым атрымліваецца,

анталагічныя пытанні, чым прыводзіць да няёмкасці, да ступара як тэарэтыкаў, так і практыкаў прыгожага слова, якія над такімі *дробязямі* ніколі не задумваліся, бо лічылі іх аксіёмамі, раз і назаўсёды дадзенымі і ў глабальнасці якіх сумнявацца не тое што не патрэбна, але і нават нельга – *taboo*. А ён, прыкідваючыся прасцячком, у з'едлівай сакратаўскай манеры наіўнымі пытаннямі паказвае калі не яўную дурасць, то недалёкасць субяседніка, пачынае *ab ovo*. Ён не баіцца арыгінальнасці (у добрым разуменні слова), а таму наіўна пытае: *Дзеля якога такога крайняга беражэм уласны розум, а жывімся чужымі, часта бесталковымі, калі не сказаць – пошлымі, афарызмамі?* Ну што такое "прыгажосць уратуе свет"? чаму нельга двойчы ўвайсці ў адну і тую раку, бо рака са сваімі нерухомымі берагамі як была, так і будзе, і ўваходзіць у яе і выходзіць з яе, адной і той жа, можна, пакуль ногі не забаляць. І хто сказаў, што пра нябожчыкаў трэба або добра, або ніяк? Богі вечныя ці людзі, якіх саміх не стане праз некалькі дзесяцігоддзяў? Звычайны сялянскі хлопец, які сам спасцігнуў, зразумеў велічную сутнасць кнігі, слова, хоча захаваць гэтую сакральнасць навечна, і як сапраўдны прапаведнік, данесці яе неафітам: *Я пісаў свае апавяданні і аповесці, шчыра спадзеючыся, што выказваю ў мастацкай форме пэўныя настроі, думкі часткачкі блізкіх мне па духу людзей, я цешыў сябе надзеяю, што нейкаму незнаёмаму майму аднадумцу ад гэтай кніжкі стане трошкі лягчэй жыць – магчыма, ён адчуе сябе не такім адзінокім і знойдзе ў асобе аўтара для сябе сябра.*

Ну хто ў наш цывілізаваны час звяртаўся да формы падобных уступаў, разваг, адрасаваных *да магчыма чытача*, хіба толькі славуты дон Кіхот і іншыя ягоныя нашчадкі, да якіх чытач і можа аднесці нашага паважанага сучасніка. Хаця хутчэй Андрэй Федарэнка не наіўны і хітраваты іспанскі ідальга, а славянскі князь Мышкін, які генетычнае спрадвечнае беларускае пачуццё вінаватасці перад усім светам узмацняе пошукамі яе генезісу і хоць нейкага вытлумачэння: ну не можа гэная хвароба проста так, ні з пушчы ні з поля апанаваць усю нацыю.

У яго самога даволі крытычныя адносіны да сваёй уласнай персоны, нібы ў свайго вялікага прататыпа, якога мы толькі што назвалі. (Невыпадкова і герой аднаго з рамана чытае «Идиота» даволі часта спасылаецца на Фёдара Міхайлавіча). Андрэй можа спакойна сказаць пра сябе – малы, худы і кашляе, ды яшчэ і курыць, што падкрэсліваюць амаль усе калегі па творчым цэху, за выключэннем, паводле уласных слоў аўтара, Быкава. (Так, Антон Кудлаты выводзіць яго ў якасці героя ўласнага твора пад імем Андрэй Худзенькі). Ён ужо звыкся з тым, што амаль ніхто не рэагуе на ягоныя спробы аджартавацца ад заўваг і *сяброўскіх*

пажаданняў кінуць хоць бы курыць: *Ніколі ніводнай усмешкі ні на адным твары мне выціснуць не ўдалося. Затое лішні раз пераканаўся, што гумар і беларускія пісьменнікі – асобныя тэмы.*

І не гэта для яго галоўнае, бо даўно зразумеў, што рана ці позна перад кожным творцам паўстаюць анталагічныя пытанні, якія давядзецца вырашаць асабіста і толькі самому: *Рэальнасць ці адлюстраванне? Фантазіі на тэмы жыцця – ці проста жыццё? Творчасць – ці нармальнае існаванне здаровага чалавека?* І для таленавітага хлопца на той час гэта быў status quo, што заўважыў і адметная, не менш парадаксальная натура Анатоль Сыс: *Сябрую з Федарэнкам. Ён вельмі крыўдлівы. Называе мяне бацькам і крытыку можа чуць толькі з маіх вуснаў. У яго шмат комплексаў. Ён іх хавае, спрабуе нешта даказаць. А пісьменнік без комплексаў, без шызы – не пісьменнік.* Услед за многімі пісьменнікамі мінулага, беларускі аўтар прыходзіць да спрадвечнай высновы, што розум, звязаны з мастацтвам, з творчасцю, часцей церпіць пакуты, беды, хваробы, у прынцыпе невядомыя чалавеку *сярэдняму, звычайнаму.* Даўно вядома, што арганізм у стадыі творчасці – гэта гарэнне свечкі, запаленай з двух канцоў, знясільванне, няўрозы, псіхозы, хуткая старасць, ранняя смерць. Вось чаму немагчыма радавацца жыццю, захлынацца простым шчасцем існавання, як у маленстве. Творчасць, літаратура – *варварскі занятак, не ўласцівы мужчыну і чалавеку* (М. Зошчанка). Ізноў адвечная, ужо, дзякую Богу, не чыста беларуская праблема: а можа прымусіць свой розум служыць сабе, здароўю, целу, псіхіцы, а талент скіраваць на звычайнае ўменне жыць доўга, шчасліва, радасна, багата?

Вядома, што ў сельскай гаспадарцы можна толькі кілу нажыць. Відаць тое ж самае і ў беларускай літаратуры, пра што сведчыць аўтар у кнізе эсэ "Сечка", дзе згадвае долю фільма, да якога напісаў сцэнарый: *У газеце "Антенна" за 2006 г. напісана:*

"Три талера" доберутся аж до Латинской Америки".

Ну што ж, пакуль усё гэта "бардзо міво".

"Белорусский четырехсерийный телефильм ожидает удачная прокатная судьба. После премьеры на БТ-1 предложения закупить его поступили из Украины, Германии, Франции и даже Латинской Америки. А на одном из крупнейших российских каналов "Три талера" будут показаны уже в ближайшее время".

Прайшло чатыры гады. І ні капеечкі аўтарскіх, ні сантыма, ні грыўны, ні талерчыка, ні шчарбатага! А вы ж вуснамі вашых юрыстаў абяцалі мне з пракату працэнты, нахабныя бессаромнікі, я ж каторы ўжо год на аптэку працую,

хоць бы пра гэта падумалі, хоць бы чыста па-чалавечы пашкадавалі…

У свой час я, калі выкладаў курс “Літаратура народаў СССР”, задаваў студэнтам правакацыйнае пытанне: Як быў узнагароджаны Тарас Шаўчэнка за зборнік “Тры гады”? У адказ чуліся і згадкі пра вялікі ганарар, і самыя разнастайныя прэміі, пачынаючы ад ленінскай (тады былі такія) і завяршаючы нобелеўскай (хаця вялікі Кабзар памёр у 1861 годзе). Мала хто згадаў, што атрымаў паэт дзесяць гадоў салдатчыны. Нешта падобнае атрымлівае і сучасны аўтар. Так, у згаданай “Сечцы”, на старонках 133-134 друкуецца ліст чытачоў, *возмущенных и разгневанных* публікацыяй у часопісе “Маладосць” (№8, 2009) *произведения писателя А. Федоренко* “Уночы”, якія патрабуюць самым суровым чынам пакараць усіх, хто здзейсніў падобную ідэалагічную правакацыю, часопіс закрыць або пераарыентаваць, адзначанага аўтара і рэдактара прыцягнуць да адказнасці і нават судзіць за падобныя публікацыі. У канцы звароту набатам гучыць просьба ратаваць чалавечыя душы.

Чамусьці ўсім уелася душа пісьменніка А. Федарэнка. Мала таго, што пляткары папракаюць аўтара, што той *выварочвае сваю дробную душонку,* дык і нават сябра, аўтарытэтны паэт і крытык Леанід Галубовіч заяўляе: *Федарэнка – убогі геній сучаснай нацыянальнай прозы і самотны пакутнік уласнага, няўдала скроенага жыцця.* А. Федарэнка ўжо і не вельмі пратэстуе супраць падобных інсінуацый, бо добра памятае, як адносіліся ў большасці да князя Мышкіна, які хацеў нешта данесці люду паспалітаму. А можа яго крыху суцяшае і фрагмент з ліста А.П. Чэхава, дзе вялікі пісьменнік згадвае, што вясковыя бабы сустракаюць яго прыветна і лагодна, са шкадаваннем, *як юродзівага.* Яго не зменіш. Але якраз гэтая адметнасць душы штурхае яго на розныя ўчынкі – купіць двухтомнік пісьменніка, які стаіць непадалёк і з трывогай сочыць, ці падыдзе хто-небудзь да ягоных твораў; ён можа смела прызнацца, што не чытаў модны раман; яму баліць, калі дзіця трохгадовае на тэлеэкране адбарабаньвае *«Голубую луну»*; яму баліць, што на цэнніках у краме і на білбордах беларускія словы напісаны з памылкамі; сорамна, што не падыйшоў да даўняга знаёмага, які выглядае цяпер, як бомж; сорамна за салдата, што гвалціць маладую немку. Ён падобны да А.П. Чэхава, які сцвярджаў, што добраму чалавеку павінна быць сорамна нават перад сабакам. Згадваюць, што калі Дубоўку пыталі, чаму ён не вяртаецца пасля высылкі ў Мінску, той адказваў, што там ёсць людзі, якім сорамна глядзець у вочы.

Але А. Федарэнка не баіцца быць смелым, ён хоча, каб яго зразумелі. Ён памятае, як вялікі Леў Талстой яшчэ напачатку стагоддзя адмаўляў белетрыстыку. Аднак не згаджаецца з

класікам, бо ўпэўнены, што *неабходнасць кнігі як матэрыяльнай рэчы – не можа скончыцца да тых часоў, пакуль чалавек будзе адчуваць адзіноту і страх смерці. Тым болей ён верыць у сілу беларускага* друкаванага слова, дзякуючы якому *мой народ – калі не ўвесь, дык хоць бы частка школьнікаў і студэнтаў – задумаецца, чаму Бог пусціў яго ў свет менавіта беларускім народам, а ніякім іншым.* І, як заўсёды, парадокс – *я не веру, але прымушаю сябе верыць.*

Андрэй Федарэнка добра разбіраецца ў сучаснай літаратуры і гісторыі еўрапейскага прыгожага пісьменства, таму падчас у сваіх разважаннях аб сутнасці пісьменніцкай дзейнасці і прычынах, якія штурхаюць да яе, спасылаецца на класічны вопыт. Аднак перш за ўсё ён спрабуе разабрацца ў гэтым найскладанейшым пытанні сам, прыйсці да разумнай высновы самастойна, улічваючы перш за ўсё нацыянальны вопыт культурнай парадыгмы быцця. Яму падабаецца параўнанне Паліны Качатковай – *"Пільны бібліятэкар у літаратуры"*, бо ён любіць, паводле ўласных слоў, калупацца ў розных каментарах, зносках, спасылках, разбіраючы ледзь не з лупаю драбнюткія шрыфты варыянтаў, адчувае проста фізічную насалоду, калі адшукаецца хоць маленькая знаходка. Нібы Ул. Маякоўскі з *тысячи тонн словесной руды,* беларускі пісьменнік здабывае з тонаў шлаку залацінку, якой потым доўга любуецца ў адзіноце, зусім не хочучы з ёю развітацца, а здаваць у *скупы пункт*, г. зн. друкаваць. Менавіта таму выступае зусім не ментарам, а сябрам, суразмоўцам свайго будучага чытача, якога смела і адважна запрашаў ва ўласную творчую лабараторыю. Звычайна тое рабілі пісьменнікі на схіле жыцця і творчасці (О. Уайльд, П. Верлен, Ю. Алеша, К. Паустоўскі, А. Карпюк, К. Сваяк, І. Шамякін), калі добра разумелі, што наперадзе вечнасць і больш нічога істотнага яны ўжо ў гэтай сферы не створаць. Наш зямляк не баіцца выйсці на сустрэчу з чытачом без забрала, без умоўнасці, бо ён сапраўды зацікаўлены ў суразмоўі, яму сапраўды цікава думка і меркаванне чытачоў: Ён не можа пагадзіцца з тым, што *мастацкі твор не павінен іх [*пытанні – *І. Ш.] ставіць, што сапраўдная, высокамастацкая ўрэшце, элітарная літаратура тым і адрозніваецца ад шэрага традыцыйнага гладкапісу, што чытач не павінен ведаць, што хацеў сказаць аўтар… Я з гэтым не магу пагадзіцца. Чаму я павінен лічыць свайго магчымага чытача дурнейшым за сябе, аўтара, чаму павінен выстаўляць сябе разумнікам, які адзін ведае, што піша?*

Добра засвоіў ён і творчасць Камю, Кафкі, Борхеса, Іянеску, больш сучасных *модных* заходніх літаратараў. Аднак ніколі ён не рабіў ідаламі *паднебных інтэлектуалаў* (у адрозненне ад *прыземных традыцыяналістаў*). Андрэй

Федарэнка лічыць, што любога пісьменніка фармуе ўласная прырода, у пераносным і прамым сэнсе. Адно, калі ты і твае продкі глядзелі на пальмы і мора, і зусім другое – калі на балота і пелі. Ён сцвярджае неабходнасць ведання ўкладу жыцця, традыцый, матэрыяльнага ўзроўню творцаў, бо не маглі, напрыклад, бацькі Мележа і Гарэцкага даць дзецям маёнткі з бібліятэкамі. Хаця падсвядома адчувае, што некаторыя з класікаў змаглі зрабіць сабе нешта падобнае. Былі графы Талстыя і ў савецкай традыцыі: *Янка Брыль нейкім чынам змог стварыць для сябе своеасаблівы міні-залаты век у літаратуры, здолеў усё, што трапляла ў поле яго зроку, падпарадкаваць любімай справе.*

І праўда, як гэта здорава і зайздросна: пахадзіць па свежай пакошы, папіць у спёку халоднага малака нагбом з паліванай гладышкі, паслухаць рып маладога снегу пад падэшвамі, пасумаваць разам з жоўтым восеньскім лістом, памацаць у пальцах клейкую пахкую веснавую пупышку, пачытаць любімую кнігу, няспешна, роўным прыгожым почыркам запісаць усё гэта…

І яшчэ – ён перакананы, што нельга лічыць пісьменнікаў-філосафаў XX ст. універсальнымі, прыдатнымі для ўсіх часоў і народаў, бо ўсе людзі намёртва прывязаныя да свайго часу, свайго побыту, а іх слава абумоўлена тым, што якраз яны і здолелі перадаць свае нацыянальныя асаблівасці. Андрэй Федарэнка, як некалі Ян Баршчэўскі, перакананы, што замежная апратка не пасуе негаваркому беларусу, які мае адметны светапогляд і ягонае адлюстраванне. Самае галоўнае, што наш зямляк яшчэ верыць у сакральнае прызначэнне літаратуры, у сілу мастацкага слова, у святое імя пісьменніка. Пагэтаму ён арганічна спалучае і традыцыйнае і авангарднае, усходні і заходні пачаткі, зямное і нябеснае, аб чым сведчыць як змест, так і форма многіх ягоных твораў.

Андрэй Федарэнка не згодны з дыпламаванымі прадстаўнікамі ад навукі пра мастацкую літаратуру, якія звялі сусветную прыгожую пісьменнасць да чатырох гісторый-сюжэтаў, што з большым ці меншым поспехам распрацоўваюцца ab ovo. Ён катэгарычна даказвае, што падобных гісторый – трыльёны, мірыяды, па адной на кожнага чалавека. І кожная з іх – унікальная, як і ўнікальны сам чалавек. Вось чаму ягоныя героі з такой прагнасцю чытаюць усё, што трапіць пад руку. Бо спадзяецца знайсці тым сябе і тое, што акаляе яго. Ні больш, ні менш. Інакш цэлыя сцелажы кніг ператвараюцца ў адметныя шырмы, якімі можна загарадзіць аконнае святло, каб ніхто не бачыў, як за скарбніцамі векавой мудрасці нехта рэжа цыбулю з сахам, каб пасля шклянкі таннага *чарніла* ціскаць наіўную п'янаватую дзеўку. І нікога не радуе, што сусвет ідзе да

ўніфікацыі, хаця боязна, што нашы прадстаўнікі пасунуцца туды з лапцямі, а можа і зусім не адважацца пастукаць ў святліцу сусветнай літаратуры. Бо, на жаль, у свядомасці людства замацаваліся не шчыра-разумныя старонкі і вобразы нешматлікай класічнай нацыянальнай традыцыі, а радкі пра брата, што камсамолец і трактарыст, муляроў, у якіх гарыць план, ці “вайна з шумам кацілася на захад”.

Спрабуючы разабрацца ў сутнасці літаратуры як мастацтва і ладу жыцця, ён не баіцца заглыбіцца ў самыя далікатныя і глыбока схаваныя лабірынты падсвядомасці: *Бедныя мы, літаратары, людзі. Безабаронныя, аголеныя, якія тое і робяць, што падстаўляюцца, і глыбока яны няшчасныя, бо няма ў іх нічога асабістага – усё напаказ, як, выбачайце, у публічнай дзейкі.* Менавіта пра гэта ён гаворыць у рамане-эсэ “Мяжа”. Аўтар, імя і аўтарытэт якому прынеслі класічныя формы апавядання, аповесці, рамана, раптам звяртаецца да маленькіх, сімпатычных фрэсак, мазаікі, асколкаў, фрагментаў. Ён хоча паказаць, што тыя ж формы – гэта нешта зусім іншае, калі паўставала ў ягонай фантазіі і ўяўленнях, бо ў іх вельмі часта не ўвайшлі разважанні, тлумачэнні, адступленні: *Галоўнае – шырэй, глыбей, свабодней! Вольнаму воля, уратаваным рай. Раман-эсэ, гэта так так здорава, нібы плыць па цячэнні на спіне, легчы, раскінуць ушыркі стамлёныя рукі. Не, лепш скласці іх на грудзях, і – плыць, плыць, плыць.* Аўтарскія згадкі і іх ацэнка дазваляе заглянуць у душу незвычайнага падлетка і ўбачыць той працэс, у выніку якога вясковы хлопчык становіцца пісьменнікам. Ля вытокаў была чысценькая, прыгожая, вілюжная паміж алешынаў і вербавых карчоў рэчка, якая паіла Прыпяць, поплаў, родная хата, малюнкі роднай прыроды: На ўсё жыццё з пісьменнікам застаюцца вобразы дзяцінства, калі *сонца залівае чырвона-малінавым золатам лёд, а шчокі гараць і каля студні бразкае нечае вядро, пахне дымам, лёдам, зімою, і хутка ўжо вячэра, а там – цёплая печ і зашмальцаваная кніжка Мележа, якую разгортваеш у любым месцы і дрыжыкі бягуць па целе ад незвычайнай, чароўнай музыкі простых словаў, якія нейкім дзіўным чынам пастаўлены ў такі парадак, што ўжо не проста словы, а пахі, музыка, нейкі сум, нейкая весялосць, гэта час няўдалых думак-успамінаў для мяне шчасце.* Апісваючы ноч, што атуліла героя з усіх бакоў, ён амаль фізічна адчувае, як яе цемра, густата і парная цеплыня становяцца рэальнымі: ватнымі, вязкімі, вадкімі, а сам ён ператвараецца ў рыбіну, што нарэшце трапіла ў родную стыхію – цёплы начны акіян.

З дзяцінства маленькі Андрэй зразумеў, што ён нейкі не такі, як іншыя, бо глядзіць і на гэтую рэчку, і на поплаў, і на хату, і на ўвесь свет зусім іншымі вачыма. Потым ён спасцігне,

што яму пашанцавала з месцам і часам нараджэння: *Спатрэбілася “пройти чуть полмира”, каб зразумець, якое ў цябе дома ўсё ўнікальнае, багатае, рэдкае, непаўторнае. Мой падлеткавы перыяд быў шчаслівы, адназначна. Маці… Сябры… Гумар, назіральнасць… Арэхі, ягады, грыбы, рыбалка – прырода… Усяго хапала, усё пад бокам. Мне шчасціла. Я не проста хадзіў па жыццёвым лязе – я па ім бегаў, без страхоўкі, не балансуючы, і не звальваўся.*

Ён выходзіць у вялікі свет, дзе павінен прайсці складаны, супярэчлівы шлях, які праходзілі да яго славутыя папярэднікі, першую чаргу М. Гарэцкі. І самае дзіўнае, што за гэты час нічога ў гэтым свеце не змянілася. Ніхто не ўлічвае вопыт чалавецтва, кожнаму чалавеку неабходна спазнаць яго самастойна. А беларускаму пісьменніку, дык яшчэ і праз непаразуменне самых блізкіх людзей, абыякавасць суплеменнікаў, а то і іх непрыхаваную варожасць. Даволі часта ў пошуках шляху і ісціны А. Федарэнка будзе звяртацца да аўтарытэтаў мінулых і сучасных, сваіх і чужых – Льва Талстога, Фёдара Дастаеўскага, Івана Буніна, Максіма Гарэцкага, Івана Мележа, Уладзіміра Караткевіча. Аднак іх адказы маюць альбо ўніверсальны, або прывязаны да пэўнага часу змест і сэнс, таму ў *Гісторыі* ўласнай *хваробы* ён павінен разабрацца сам. Андрэй Федарэнка прыходзіць у літаратуру не дзеля славы ці матэрыяльнага заахвочвання, папулярнасці і вядомасці, як паасобныя героі ягоных ранніх апавяданняў, а дзеля пошукаў (як бы гэта ні здалося празмерна ўзнёслым) сэнсу жыцця, долі беларуса ў гэтым сусвеце на мяжы тысячагоддзяў. Ён з’едліва смяецца з актыўнейшых *перестройщиков* у масмедыя (апавяданне “Рэдактар”, у якім малады празаік Корак прадстаўляе адно і тое ж апавяданне аднаму і таму ж рэдактару аднаго і таго ж часопіса, які, праўда, меў дзве назвы (адну, “Савецкі дым”, у 1985 і іншую “Незалежны дым”, праз пяць перабудовачных гадоў) і як рэдактар далягляд рэзка, кардынальна мяняе свае грамадзянскія і эстэтычныя патрабаванні, якраз на 180 градусаў. Такой жа іроніяй, зусім не з’едлівай, прасякнуты апавяданні “Сіндром”, “Камандзіроўка”, “Рэкляма”, “Бульбашы”.

Расчараваўшыся ў мітусні вакол падзей, што адбываюцца ў складаныя часы для грамадства, Андрэй Федарэнка стварае шэраг вясковых твораў. Сюды ўвайшлі апавяданні “Пеля”, “Адзін летні дзень”, “Бляха”, “Начны голас”. Аднак цяпер ужо зусім па-іншаму пісьменнік успрымае сваю маленькую радзіму, бо стаўся зусім непадобным на былога экзальтаванага хлопчыка, цяпер ён сапраўды нагадвае І.А. Буніна з ягонай «Деревней» або Рэймонта з ягоным «Chłopi». Ён адкрыта палемізуе з беларускай мастацкай традыцыяй увасаблення маленькай радзімы: *Апавяданне пра сучасную вёску. Хоць яна і сучасная, але герой*

стары, той самы, што ўсё пускае хітрую ўсмешку ў пшанічныя вусы; вясковы, мудры, бессмяротны дзед, які ведае пра ўсё на свеце. Хіба што ва ўнутраную палітыку цяпер абачліва не лезе. Ды яшчэ лексіка яго змянілася. Не, ён не каверкае ні смартфоны, ні мабілы, ні вінду, ні кампы, – ён проста пачаў казаць так:

“Эх-ма”, “то-біш”…

“Ей-права”, “знам-дзела”…

“Сядай, мілок”…

“А вось мы лучку, агурчыкаў”…

“Няма дзе рабяткам галубоў паганяць”… (Якіх у Беларусі зроду ніхто ніколі не ганяў.)

“Была ў мяне зазноба”…

“Назваўся груздом – лезь у кузаў”…

Пажадана самазвальны. А мы тут пра нейкія высокія матэрыі – што з чым сумясціць ды як гарманізаваць… Дзівакі, ей-права!

Ды і сам край таксама змяніўся, ён ужо не проста выдуманы ў марах Эдэм, створаны ў фантазіі Эльдарада, дзе ўсе людзі шчаслівыя, падчас ён нават становіцца злавесным, варожым, як у апавяданні “Пеля”. Герой твора амаль не пазнае знаёмыя і блізкія з дзяцінства мясціны, настолькі ўсё змянілася: *Неўпрыкмет я дайшоў да таго месца, дзе трэба было паварочваць на балота, але нідзе не аказалася ні сцежкі, ні ходу, ні следу. Я чуў, што балота амаль высахла, але каб так, што нават дарогі да яго пазарасталі… Паўсюль быў самы звычайны лес, з ягаднікам, з высокімім кустамі буякоў. Не без страху – помню, колькі тут было гадзюк, – падзёрся я праз гэтыя буякі і неўзабаве набрыў на палянку, дзе мы калісь, малыя, калі ездзілі “лісапатамі” на рыбалку, палілі вогнішча і абедалі. Пазналі не вочы, а ногі, яны самі спыніліся. Вось тут некалі быў бераг, ад гэтай бярозы пачыналася вада, і мы закідвалі адсюль вуды… Цяпер толькі высахлы суцэльны мох пад нагамі паказваў, што я не заблудзіўся, што некалі тут было балотнае дно. Я пайшоў па гэтым імху далей, бярозкі пакрысе радзелі, трава гусцела, усё больш пачало трапляцца сухастояў, аж пакуль не ўбачыў авальную, дыяметрам у кіламетр, нізінку, усю ў купінах, парослую асакою і сям-там крывымі нізенькімі дрэўцамі. Ад такога вялікага некалі балота асталася, як у нас называюць, пеля. З усіх бакоў цісную на гэтую пелю лес, наступаў, займаў яе тэрыторыю, і было відаць – яшчэ некалькі гадоў, і пелі – хана.*

Нібыта ў страшэннай чарадзейнай казцы яго заманьвае нейкая жахлівая пачварная сіла – спачатку рыбалкай, якая нагадвае браканьерства ў сажалцы калгаснай, дзе гадуюць дурнаваценькіх карпаў, потым сонцам і туманам, у якім

губляюцца звыклыя рысы і арыенціры. Злосная гадзюка, што раптам з'яўляецца ў асацэ, адразу паказвае намеры невядомай магутнай сілы, якая так імкнецца пакінуць хлопца ў сваім палоне назаўсёды. Гіпноз паступова праходзіць, і герой пачынае з жудасцю разумець задуму – некаму не хочацца яго адсюль адпускаць. І самае страшэннае ў гэтым было тое, што трагедыя ледзь здарылася амаль пад хатай, у мясцінах, якія герой так любіў і думаў, што яны яго таксама любяць: *Радзіма мая – вёска, балота… Няўжо і цяпер я яшчэ нешта значу для цябе, няўжо і цяпер ты абараняеш мяне ад нічога? Нашто ж ты ўсё часцей і часцей прыходзіш у думкі, ва ўспаміны, у сны, і так упарта, кожнай травінкай з пасохлых пеляў – не адпускаеш?*

З вялікай замілаванасцю, нібы сапраўдны паэт, рэаліст А. Федарэнка ўслухоўваецца ў гучанне родных тапонімаў, бо кожная палянка, лясная прасека, вузкая, як стаць, сцяжынка, крынічка, балотца, бред, кладка – усё тут, у ягоным свеце, мае свае назвы, свае гісторыі, што прывязаны да нечага значнага і важкага. Іх па значымасці ён параўноўвае з жанрамі фальклору – песняй, баладай, показкай, паданнем, а таму клапоціцца пра тое, каб не зніклі зусім: трэба іх запісаць, як узоры народнай паэзіі.

Так, на пейзаж, нават звыклы, А. Федарэнка глядзіць вачыма мастака-імпрэсіяніста, на карцінах якіх звычайна контурныя, кантрасныя адценні, дэталі знікаюць, і толькі агульнае выступае на першы план. Ён апісвае, як прыцемкі не ідуць з лесу, бо чапляюцца за галіны апошніх дрэў, застаюцца ззаду, як вартаўнікі на мяжы сваіх уладанняў.

Увасабленнем страшэннай і пачварнай істоты паўстае ўсё жывое на гэтым свеце ў апавяданні "Бляха", у якім няшчаснага хлопца, імя якога ўжо забылі ўсе, разрываюць здзічэлыя і ашалелыя ад крыві бадзяжныя сабакі, якія ўжо нічога не баяцца, нават чалавека, бо зведалі ягоную двурушную натуру.

Трэба любіць жыццё і шанаваць кожнае імгненне, бо менавіта ў ім схаваны код быцця, а таму ўважлівае ўспрыняцце ўсяго, што з табою адбываецца, дазваляе прадказаць будучыню і спазнаць, што ўсё, што зараз з табою адбываецца, ты ўжо так і інакш пражыў ("Адзін летні дзень").

Менавіта таму трэба трымацца асноўных вех і арыенціраў у жыцці (маці, радзіма, народ), бо ўсё астатняе – проста балота, якое цябе можа захапіць у сваё сілавое поле назаўсёды і ты страціш усё, як у той пелі, вакол якой страшэнная багна і знаку па табе не застанецца. Хаця падчас герояў палохае звычайнае, простае чалавечае шчасце, бо здаецца яно горшым за тое, што яны на дадзены момант маюць. А што зробіш, ім бывае сорамна за зробленае дабро.

Аб гэтым і ідзе гаворка ў аповесці “Смута”, якая складаецца з *XII фантазій на адну тэму.* Знешне яна падобная на нейкую сучасную казачку, аднак там дзейніаюць зусім не добрыя чараўнікі і феі. Бо якая ж з апошніх эфірных істот змагла б жыць і працаваць у напаўразбураным будынку з пляцам, ушчэнт зарослым хмызняком са страшэннымі пралазамі, *быццам праз гэтыя карчы разы два на дзень ганялі туды-сюды статак кароў*, дзе замест дысцыплінаваных, у адпрасаваных гарнітурах гімназістаў зграйка лысых дзявуль у лахманах з тоўстаю самакруткаю ў руках, якую дастаюць толькі для таго, каб смачна плюнуць і мацюкнуцца. І што ж добрага, разумнага, вечнага можна пасеяць школьнікам, што ўжо ў чатырнаццаць гадоў стаміліся ад жыцця, гарэлкі і сексу? Андрэй Федарэнка паказвае страшэнныя змены, што адбыліся ў сусвеце, і перакінулі вечную ідэю ў нешта пачварна-адваротнае – дзіця, што раней з радасцю бегла ў школу, ператвараецца ў маленькага вязня , вымушанага адседзець пэўны тэрмін у шэрых сценах. А выхавацелямі становяцца адвергнутыя – аўтар з’едліва-іранічна заяўляе: *З такою рэпутацыяй, якая пра вас ідзе, вас страшна браць нават зменшчыкам бібліятэчнага вахцёра. Для вас можа быць цяпер толькі адно месца – настаўнікам. Дакладней, дырэктарам.* А. Федарэнка паказвае, што заа час перабудовы злачыннасць вырасла ў некалькі разоў у параўнанні з *Перыядам Адсутнасці Дэмакратыі*, турмы сталіся перапоўненымі, адбыліся змены ў грамадскай свядомасці, таму на першы план высоўваюцца джынсавы журналіст Я. Прэсавіч і дробненькі, але з вялікімі задаткамі інтрыгант Міша Міхлін (нейкі своеасаблівы кентаўр тыгра Шэрхана і шакала Таракі). З імі спрабуюць змагацца двое маладых, высокага росту, па-вясковаму апранутых дзецюкоў і жанчына ў чырвонай квяцістай хустцы з кошыкам у руцэ, якія смела ўступаюць у барацьбу за справядлівасць, аднак церпяць паразу і сыходзяць у Чарнобыльскую зону.

Гэта быў перыяд, калі парушылася раўнавага паміж рацыянальным і эмацыянальным успрыняццем свету. Сама гісторыя як бы адступілася ад чалавека. Звароту да нядаўняга мінулага – гістарычнага і мастацкага – ужо быць не магло.

І вось з’яўляюцца “новыя” героі А.Федарэнкі, яны не параўноўваюць сябе ні з чым і ні з кім – ім не патрэбныя аналогіі. Больш за тое яго героі зусім не агульнанацыянальныя і не толькі таму што не ўвасабляюць большасць, наадварот, яны нават як бы сыходзяць у бок ад такога прадстаўніцтва. Героі А.Федарэнкі яўна нешматлікія, але гэта не значыць, што іх псіхіка, іх вобразы нецікавыя для чытача. Кнігі А.Федарэнкі, яго творы, што публікаваліся ў літаратурна-мастацкіх выданнях,

сталі своеасаблівымі хронікамі свайго часу, новай гістарычнай і духоўнай эпохі.

Празаік па-мастацку пераканальна паказаў: аб тым, што насталі “іншыя” часы, іншае “сёння” сведчыць не толькі новая большасць, але ў не меншай ступені і новая меншасць. Менавіта да яе ёсць усе падставы аднесці Уладзіміра Вяргейчыка, героя аповесці “Гісторыя хваробы”.

У аповесці А. Федарэнка распавядае пра гісторыю жыцця, каханне і трагічную смерць маладога вясковага хлопца, студэнта сталічнай ВНУ. Чаму ж ён так лёгка асацыіруецца з “меншасцю”? Для гэтага трэба адказаць на пытанне: хто ён, герой?

А гэта традыцыйны для беларускай літаратуры ці не ўсяго ХХ стагоддзя вясковы хлопец, “выхадзец з народа”, які з цягам часу павінен “выбіцца ў людзі”. Але ў час усеагульнага панавання інфляцыі – падзей, пачуццяў, жыцця – такія, як Вяргейчык, заўсёды становяцца чужымі – таму іх меншасць.

А. Федарэнка прызнаецца, што яго “заўсёды... цягнула пісаць нешта вольнае, не думаючы, які гэта жанр, нічым сябе не скоўваючы...” Менавіта такой “вольнай” па форме і з’яўляецца аповесць “Сінія кветкі”. Яе галоўны герой Арцень Холад незадоўга да “дзембеля” тройчы сніць адзін і той жа сон, у якім нябожчык дзед прапаноўвае ўнуку таямнічы гасцінец – сінія кветкі. Але іх трэба назбіраць на могілках Холадавых маці і дзеда. Дзякуючы чароўнай сіле кветак чужы для ўсіх, нікому не патрэбны чалавек можа разлічыцца за свае крыўды са светам, дзе словы любоў, каханне такія ж чужыя і нікому не патрэбныя, як і сам Арцень Холад.

Па прызнанні самога аўтара, яму ў аповесці “Сінія кветкі” хацелася, каб “было больш дынамікі, дзеяння, займальнасці і разам з тым – славутага рэалізму – “каб той, хто будзе чытаць, думаў, што гэта я паказаны, што і са мной такое ж магло быць, і *я* часта марыў змяняць сваё аблічча”.

Трэба сказаць, што “славуты рэалізм” аўтарам дасягнуты. Як бы там ні было, але Арцень Холад вымушаны вырашаць вельмі ўжо рэальныя праблемы.

Крытыкі адзначаюць значны ўплыў на прозу А. Федарэнкі традыцый класічнай літаратуры, прынамсі, творчасці Ф. Дастаеўскага. Прычым уплыў гэты праяўляецца ў “гранічнай, бяззлітаснай шчырасці”, што дазваляе А. Федарэнку быць псіхалагічна дакладным. Арцень Холад з-за беспрытульнасці ў свеце, здрады каханай жанчыны, людской абыякавасці даведзены да такога стану, калі евангельскія прынцыпы саступаюць месца старазапаветнаму стаўленню да жыцця. Як толькі Холад вырашае помсціць, ажывае таямнічая сіла кветак з могілак маці і дзеда. Кветкі дазваляюць герою не толькі змяняць

уласнае аблічча, але і спазнаць сапраўднае, патаемнае ў іншым чалавеку. Сінія кветкі ў аповесці А. Федарэнкі – гэта персаніфікаванае ўвасабленне фантастычнай сілы, якое выяўляе існае ў свеце рэальным.

У сініх кветках з могілак бачыцца ў творы А. Федарэнкі старажытны славянскі дагмат пераўтварэння. Продкі нашы верылі, што душа нябожчыка і нават жывы чалавек з целам могуць перайсці ў дрэва ці птушку, ці якое іншае стварэнне. Матыў пераўтварэння звязвае мастацкі свет аповесці з пазачасавымі рэалізацыямі палескай духоўнасці.

Пісьменнік свядома і мэтанакіравана развівае прынцыпы завуаляванай фантастыкі. Прыхільнік рэалістычных форм у літаратуры А. Федарэнка, па сутнасці, працягвае ў аповесці “Сінія кветкі” рамантычныя гофманаўскія традыцыі. Дзякуючы арганічнаму спалучэнню фантастычнага і рэальнага такі адыход ад “славутага рэалізму” ўспрымаецца як даволі ўдалая спроба пошукаў тых выяўленчых сродкаў, якія, на думку аўтара, найбольш аб’ектыўна адлюстроўваюць рэчаіснасць 80-х – пачатку 90-х гг. Мінулага стагоддзя.

Учынкі літаратурнага персанажа “Сініх кветак” падпарадкаваны адной мэце – помсціць людзям. Прага помсты стала сэнсам і ідэяй жыцця Арценя Холада. Таму ён, як і героі Дастаеўскага, можа быць названы ідэалагічным героем. Холаду таксама даводзіцца вырашаць для сябе пытанне, што стаяла перад Раскольнікавым. Персанаж А. Федарэнкі адчуў права на помсту. Але Бог, якога знайшоў Арцень Холад, не надае боскасці герою. Наадварот, Холад і ўсё, што з ім звязана, для астатніх атаясамліваецца з чортам. Гэтае ўзгадванне, праўда, адбываецца як бы ненаўмысна, выпадкова. Але мы ўжо адзначалі ролю выпадковасцей у аповесці. Так, Адам Шкапіч, сухі на правую руку, баіцца, што шчасце, якое ён знайшоў з Томай, будзе вельмі недаўгавечным. Ён адчувае “страх, што з’явіцца нейкі Холад… ці іншы чорт, якіх Шкапіч патэнцыяльна ненавідзеў толькі за тое, што яны могуць існаваць на свеце, з’явіцца, і ён зноў застанецца адзін”. Ці вось яшчэ: “Згадай чорта тры разы – і з’явіцца сам-пан. Так і з гэтым Холадам, ” – думае Тома Шкапіч. Чортавымі хітрыкамі здаецца сцэна, якую зрэжысаваў Холад, каб адпомсціць прыніжэннем жанчыне, папярэдне пасадзіўшы яе мужа ў шафу. Аб гэтым быццам папярэджваюць, падказваюць наступныя радкі: “І зноў, надалося, рыпнула чортава шафа”.

Але помста Арценя Холада не ўдасканальвае свет, не робіць яго лепшым і прыгажэйшым. Яна вядзе ў нікуды. Таму з ёй звязаны не матыў стварэння, а знішчэння. Чароўныя кветкі вярнулі Арценя Холада “да нічога”. Прага помсты дала ілюзію ўсемагутнасці, але ж не дазволіла выйсці за межы зачараванага

кола. Ёсць яшчэ адзін персанаж у аповесці, які таксама ярка ўвасабляе ідэю помсты – участковы міліцыянт Балвановіч. На першы погляд, Холад і Балвановіч дыяметральна супрацьлеглыя героі, але паміж імі больш тоеснага, чым рознага. Холад у дзённіку прызнаецца: “Людзі ёсць свінні”. Яго ўчынкі і стаўленне да іншых грунтуюцца не на “дабры і пакоры”, а на жаданні паквітацца з усімі за ўсе свае няўдачы. Ідэалогія Холада цалкам супадае з поглядамі Балвановіча. Той шчыра разважае: “Вер пасля гэтага, што няма Бога. І ўсё, столькі радасці стварыў для такіх чартоў свінячых, як людзі – і самагонку, і кар’еры з рыбаю, і сала з агнём… Быўшы Богам, ні чарта не даў бы! Павыганяў бы з раю, а там хоць здыхайце”.

Парадаксальнасць у тым, што Холад у фантастычнай частцы аповесці забівае менавіта Балвановіча, помсціць носьбіту яго ж, Холадавай ідэалогіі. Так спрацоўвае прынцып бумеранга. Зло заўсёды вяртаецца, толькі з яшчэ большай разбуральнай сілай. І, як паказвае жыццё Холада, выключэнняў тут быць не можа.

Вярнуўшыся да рэальнасці, Холад просіць Бога: “Божа, дай сілаў, навучы…”. Але ж фантастычнае, загадкавае ірэальнае жыццё Холада якраз і магло навучыць героя боскім, чалавечым каштоўнасцям. Яно нібы папярэджвала аб мажлівым пераўтварэнні сіраты ў чалавеканенавісніка, у суддзю, які мае права вырашаць лёсы іншых. А. Федарэнку баліць за самотнасць Холада. Але яшчэ мацнейшы боль за чалавецтва вымушае аўтара правесці свайго героя праз выпрабаванне ўладай над лёсамі людзей.

Творы А.Федарэнкі адлюстроўваюць не толькі асабістыя аўтарскія погляды, пазіцыю, перажыванні, але і тое “родавае”, спрадвечнае, што не магло не праявіцца ў творчай індывідуальнасці пісьменніка, які нарадзіўся на цудоўнай, багатай на культурна-духоўныя традыцыі палескай зямлі, Мазыршчыне. У час сустрэчы эпох, калі моцныя вятры правяраюць на трываласць маральныя ідэалы, А.Федарэнка нястомна шукае ў мастацтве праўду жыцця. Нягледзячы на драматызм, а часам і трагічны характар твораў А. Федарэнкі, субстанцыяльнымі апорамі ў мастацкім свеце пісьменніка застаюцца ідэалы Дабра, Справядлівасці, Прыгажосці.

Аповесці “Вёска”, “Нічые” і раман “Рэвізія”, якія ўвайшлі ў кнігу “Нічые” (серыя “Беларуская проза XXI стагоддзя”) яшчэ падчас іх часопісных публікацый выклікалі шырокую зацікаўленасць у літаратурных колах, што сведчыць аб здольнасці аўтара ўзняць у сваіх творах надзвычай значныя, актуальныя для грамадства праблемы і знайсці для іх неабходную мастацка-дасканалую форму ўвасаблення. У першай з іх А. Федарэнка як бы вяртаецца на новым, больш

высокім узроўні да той тэмы, што ўпершыню ўздымаў у першым сваім творы. Антон Васкевіч, звольнены з інстытута, вяртаецца да маці ў вёску на Палессе, дзе спрабуе разабраца ва ўсім, і, самае галоўнае, у сабе. Гэта інтэлігентны, рэфлексуючы герой са шматлікімі недахопамі, якія ён сам у першую чаргу вельмі добра ўсведамляе. А. Васкевіч увасабляе сабою значную частку моладзі 90-х гадоў, якія шукаюць сябе ў ідэнтыфікацыі з народам і тагачаснымі ідэаламі. Аповесць вылучаецца цудоўнымі замалёўкамі краявідаў Палесся, іроніяй (схаванай і адкрытай), новымі поглядамі на грамадства і ягоныя асноўныя састаўныя часткі, мастацка завершанымі вобразамі галоўных герояў.

Герой нагадвае народнікаў Расіі, што ішлі ў сялянства, каб адукаваць яго і абудзіць, сказаць праўду (у іх разуменні) пра жыццё. І большасць з іх была пакалечана, здадзена паліцыі ці нават знішчана рукамі тых, нібыта мудрых у сваёй зацятасці мужыкоў, якія лічылі няпрошаных агітатараў *смутьянами,* што труцяць ваду ў калодзежах. А тыя, хто пазбегнуў аглоблі ці рэпрэсій, апына205ліся ля разбітага карыта – іх ідэалы і ідалы так змяніліся і абрынуліся.у такім жа становішчы апынуўся і герой А. Федарэнкі, бо ён ўжо сам сумняваецца, чаго апынуўся ў гэтай ВЁСЦЫ. Чаго ён тут? Хто ён цяпер? Яшчэ за год да таго ён усклікаў маці, што *“пастрадаў за тое, што любіць вяскоўцаў, іх мову, звычкі”.* І сам верыў у гэта. Але, прызнаецца сам сабе, казаў і верыў таму, што Мінск яшчэ з галавы добра не выветрыўся. Добра любіць на адлегласці, едучы ў метро, п’ючы ў інтэрнаце віно ці седзячы на лекцыі ў цэнтры Мінска… А тут?

Нешта не бачыць ён яскравыя праявы любові да сваіх абрадаў і мовы, над якімі і самі падсмейваюцца ўслед за больш моцнымі і нахабнымі, бо ўпэўненых у сабе, прыхаднямі:

Вось так і ўсё жыццё, на адных інстынктах. Або нядаўна чытаў у кнізе, як вясковы дзядзька касіў і штораз спыняўся на паўзамаху, задзіраў галаву, любуючыся жураўліным клінам, ці прыслухоўваўся да птушынага спеву, ці разглядаў абрысы лесу ў ранішняй сонечнай смузе, ці прысядаў на коленцы і браў у далоні якуюсь незвычайнага хараства кветку… Ах, якая ж гэта няпраўда, які фальш! Адкуль гэты тып вясковага рамантыка, якіх я, колькі жыву, ні ў воднай вёсцы не бачыў? Са школьнай праграмы? «Хорь и Калиныч»… «Землю попашет, попишет стихи”… Дык рускі мужык ёсць рускі, ён яшчэ не такое можа, у яго сена будзе гніць пад дажджом, а ён тыдзень будзе ў карчме «отплясывать», і рваць на грудзях кашулю, і крычаць пра «грусть-тоску лютую, небывалую!»… Герасім, утапіўшы Муму, плакаў ад гора, а наш добранькі Пульс, у якога сучка кожны год шчэніцца, папіхае сляпых сабачанят у панчоху і кідае ў рэчку, яшчэ і дрынам з берага прытопіць.

Невыпадкова галоўныя апавяданні М. Гарэцкага называюцца “Страхаццё”, “У чым яго крыўда”, а сам зборнік “Рунь” у цэлым крытык В. Ластоўскі ўспрымаў не як *мляўка-стагнальны,* а *паэма-трагедыя маладой Беларусі.* М. Гарэцкі першым уводзіць у мастацкую прозу ненармальных (з пункту гледжання абываццеляў) людзей, хворых псіхічна, прычым большасць з іх добра ўсведамляе сваю хваробу. Аднак вызваліцца ад хваробы – гэта значыць вызваліцца ад жыцця, як і ад *усясветнай журбы-жуды* (адзін з вызначальных твораў празаіка “Стогны душы”). Бяда беларускай літаратуры, як і культуры ўвогуле, што ўсё паўтараецца, а таму той, хто ступае на шлях альбарутэнікі, вымушаны прайсці праз звыклае непаразуменне і непрыняцце, нібыта той герой апавядання “У лазні”: *Ты шкадуеш іх, а яны – цябе, - думаў Антон, не апускаючы вачэй з задняга кола тульсавага веласіпеда. – Цябе лічаць больш абдзеленым.* У М. Гарэцкага таго, хто хоць неяк выбіўся з кола вясковага ідыятызму, лічаць падпанкам, на “вы” звяртаюцца нават старэйшыя.

У А. Федарэнкі, як бачым, няма той спагады ад аднавяскоўцаў, бо яны ўжо не бачаць выхаду нават у ад’ездзе ў горад. Вось чаму яны паблажліва нават спачуваюць герою, проста канстатуючы факт: *Значыць, усё правільна, несправядлівасці ніякай няма: табе – адно, ім – другое, сваё. Але яны цябе кормяць, значыць, вышэй за цябе? Не, яны цёмныя, як і вякі назад, бязлітасныя да слабых. Я – вышэй за іх, дабрэй. Але кормяць… а галоўнае, хіба яны вінаваты ў тым, што такія?! Хіба ім не хочацца жыць?*

Некаторыя могуць абвінаваціць нашага сучасніка ў тым, што ён толькі фіксуе, натуе праблемы і вычварэнствы жыцця, а не спрабуе іх змяніць. А. Федарэнка нагадвае кінааператара, які здымае фільм з жыцця дзікай Афрыкі, дзе ільвы душаць антылопаў, але ён не мае права ўмешвацца. Тым больш, не такі ж ён ужо наіўны, наш князь, каб думаць, што ягонае ўмяшанне зменіць нешта да лепшага. Наадварот, заўсёды становіцца горш. А. Федарэнка ў гэтым працэсе нагадвае філосафа, які толькі аналізуе рэчаіснасць:

Але не быў бы ён рахманым сынам свайго народа, не цякла б у яго жылах сярмяжная беларуская кроў, каб зараз жа не збунтавала ўсё ў ім: маўчы, не той гэта занятак, якім трэба хваліцца, гэта ж не мяхі цягаць і не падковы гнуць… Акрамя таго, і раней ён сумняваўся: што ж такое ў яго атрымліваецца, ці можна назваць тое, што ў яго, прозай; а цяпер, чужое паслухаўшы і са сваім параўнаўшы, - і падаўна.

Некалі Платон сцвярджаў, што ў чалавека дзве душы. У Евангеллі мы чытаем пра знешняга чалавека, ужо сапсаванага, і пра ўнутранага, які мяняецца штодзённа. Апостал Павел бачыць

у адным і тым жа чалавеку двух людзей, настолькі звязаных, што адзін без другога не можа быць ні ў славе, ні ў геене, і настолькі раз'яднаных, што смерць аднаго – гэта жыццё для іншага. Беларус заўсёды быў двудушным, што падкрэслівалі Ян Баршчэўскі і М. Гарэцкі ў аповесцях "Душа не ў сваім целе" і "Дзве душы". Гэта сцвярджае і А. Федарэнка.

М. Гарэцкі яшчэ меў надзею на перспектыву. Ён мог абудзіць вёску, якая валодала тады магутнай патэнцыяльнай сілай. Цяпер жа наступілі іншыя часы, якія нічога для аптымізму не даюць. Беларусы, як і раней, працягваюць працэс самаедства. Амаль як і ў старажытныя часы, калі ў "Прамове Мялешкі" ў Мазыры пугала адвечнае – *нас деруть, губять радные, а за их баламутнями нашинец выживатися не может.*

"У чым яго крыўда?", – услед за класікам спытаем мы ў нашага сучасніка. Але адказ на яго далі даўным-даўно самі класікі, таму мы толькі паўтараем за імі: *Вось, здавалася б, самае дзікае глупства, бязглуздзіца: за тое, што гаварыў па-беларуску ў Беларусі, адлічваюць з інстытута, родная матка, вяскоўцы замест таго, каб ганарыцца, што хоць адзін знайшоўся, які любіць іх, іхнюю мову, звычкі, замест гэтага дапускаюць, што кара яшчэ замалая, што не будзе вялікага дзіва, калі яго яшчэ ўпякуць у турму! Як усё ж умее думаць вясковы практычны мозг!.. Самае цікавае, што мала памыляюцца…*

Вось чаму захварэў герой твораў А. Федарэнкі, якому ўжо страшна і заставацца ў нібыта роднай вёсцы, якая становіцца для нейкай ітншай зусім, неразгаданай, непазнанай ім, што нарадзіўся тут. Такой яна цяпер будзе: сваёй, любімай і настолькі ж чужой. Але і з'ехаўшы, ён не будзе ранейшым, бо наканавана яму заўсёды цягаць, нібы чарапасе панцыр, сваю вясковасць, адчуванне нейкай несправядлівасці, ненармальнасці ўсяго. А можа гэта ненармальны і хворы сусвет? А можа трэба лячыць не князя, а мір у таўстоўскім разуменні слова?

Няма ўсведамлення жыцця, яго радасці, мэтанакіраванасці. Усё на інстынктах, на фізіялогіі. І хвароба гэтая заразная, бо навучыць дзяцей верыць у жыццё і Бога могуць толькі бацькі, але як яны тое зробяць. Калі іх у сваю чаргу не навучылі. Таму так лёгка і рушацца сем'і, як у таго ж няшчаснага Пульса, які зусім не ад жорсткага сэрца топіць шчанят. Ну, няхай ён не можа ўспрымаць да канца сутнасці смерці, бо амаль радасна паведамляе пра смерць бацькі, самагубства брата і маці. Можа яму і лягчэй у такім стане.

Як на цяперашні стан, то А. Федарэнка ў цэлым *традыцыйны* і ва ўвасабленні сексу ў айчыннай традыцыі. Ён сам з'едліва падкрэслівае, што беларуская літаратура ў апісанні

гэтай адвечнай праблемы нагадвае пластмасавую ляльку, у якой пад спадніцай нічога няма, толькі голае-бліскучае-роўнае месца. Героі ягоных ж твораў, яшчэ далікатныя ў поўнай адпаведнасці з традыцыяй, усё ж такі яскрава падкрэсліваюць юрлівы пачатак кожнай рэальнай фізічнай асобы. А. Федарэнка не імкнецца падрабязна апсіваць сексуальны акт і ўсё, што з ім звязана. Для яго болей істотна ўвасабленне душэўных зрухаў, звязаных з ім. ён скупа, але надзвычай пераканаўча паказвае ролю жарсці ў жыцці герояў. Аднак усе мужчыны ў ягоных творах хоць і паддаюцца юру, але ўважліва ў сваіх назіраннях, сочаць за раманнымі ці ўяўнымі пертнёркамі, даюць ім ацэнку.

У нечым беларускі пісьменнік блізкі да С. Маэма, у якога не было ніводнага станоўчага жаночага вобразу, бо ўсе яны былі з нейкай чарваточынай, генетычнай сапсаванасцю. А. Федарэнка нутром адчувае сілу жаночага sex apple і дасканала яго ўвасабляе:

- *А адчуванне яе цёплай, пругкай ножкі сваёй нагою, калі сядзелі яны побач, прыціснутыя, - не падзея хіба?*

- *Гэта прадчуванне падзеі (надзеі), якая ўжо адбылася ў яго з гэтай маладзіцай, ці толькі яшчэ будзе наперадзе?*

- *Адказам яму быў толькі смех – нягучны, дзявочы, той самы, які толькі многа ў сябе тоіць;*

- *Яна была падобнай на маладзенькую разбітную манашку, якая збегла ў манастыр па дурасці: ад неразздзеленага дзіцячага кахання, а цяпер каецца.*

- *Каб быў дзеўкаю, дык сам пабачыў бы! Паказаў жа, як гэта робіцца… Паспрабуй пасля такога, вытрымай, пажывы без мужчыны!*

Ён бачыць хітрыкі дачок Евы, якія хутчэй за ўсё генетычныя, бо праяўляюцца інтуітыўна, як у падлетка:

Бо ніякі ты не дарослы і ніколі ім сябе не адчуваў, а яна… яна не такое ўжо і дзіця! Вунь пярэднічак вышэй калень, а ногі не горшыя за Леніныя; вунь правая грудка як торгаецца – “сэрцайка б’ецца дзявочае”; вунь пальчыкі сарамліва перабіраюць ніз пярэдніка, а вочы шэрыя глядзяць так ласкава, а вусны поўненькія, а шчокі чырвоныя – усё як у самай звычайнай дарослай дзяўчыны… Яна падабаецца табе, жаданая табе – вось гэта не фальш! І яна бачыць, ведае гэта, ужо адчула, і не памогуць тут ніякія напусканні на сябе дарослай паблажлівасці!

Так і ў дзяўчыны, што ўжо зведала таямніцы кахання, а таму ў любых сітуацыях застаецца найперш жанчынаю:

Ірэна схілілася над бацькам, прысела, - і Васкевічу стукнула кроў у галаву, усё разам згадалася: ногі яе, цела, пах самагонкі, крэслы ў бібліятэцы… Ён глядзеў і бачыў, што нават цяпер, ля бацькавай труны, яна знарок прысядае сексуальна. Як

рэкламная дзейка; на ёй была кароткая сукенка, і калі Ірэна прысядала, адкрыліся да самага канца чорныя калготкі на моцных, чуць разведзеных у бакі нагах…

У адрозненне ад класічнай беларускай традыцыі, дзе жанчына выступала або як святая, або як блудніца, у прозе А. Федарэнкі падкрэсліваецца рэальнасць прадстаўніцы прыгожага полу, сцвярджаецца, што жанчына “зямная, як сенажаць” (Р. Барадулін), бо ёй наканавана вялікая быційная місія, а таму і глядзіць яна на мужчын зусім па-іншаму:

Яна наморшчыла лобік, падумала, але больш нічога не змагла сказаць пра Трухана. Ёні ніколі не цікавіў яе, бо не мог быць ёй ні патэнцыяльным мужам, ні палюбоўнікам “на час”, а іншых крытэрыяў ацэнкі мужчыны яна проста не ведала.

І апошнія ў гэтым плане зусім не вылучаюцца:

Як і ўсе мужчыны на свеце, ягоны герой шукае сваю Мармеладаву, да пляча якой хочацца прытуліцца, да чыіх каленяў прыхінуць сваю буйную галаву, з кім падзяліцца хоць двума-трымя сказамі.

Надзвычай складанымі ўспрымаюцца сэнсавыя і структурныя слаі і глыбіні рамана “Рэвізія”, над якім аўтар працаваў шмат гадоў (у канцы твора стаяць даты 1987, 1999, 2003). Гэта творчая адметнасць пісьменніка, які, па ўласнаму прызнанню, апавяданні і нават гумарэскі выконвае месяцамі: выключэнне – апавяданне “Пеля”, якое напісаў за дзве гадзіны. Складаная канструкцыя рамана абумоўлена як значнасцю праблем, якія вырашаюцца ў творы, так і наватарскім разуменнем ролі літаратуры як асноўнага віду мастацтва ў чалавечным грамадстве. Надзвычай смелыя выказванні, якія парушаюць звыклае ўспрыняцце мастацкага слова, укладзены ў вусны арыгінальнага паэта Ведрыча, прататыпам якому стаўся, несумненна, яшчэ адзін наш зямляк Анатоль Сыс. Спалучэнне розных часавых пластоў, сэнсавых глыбінь дазваляе пісьменніку пагаварыць аб жыцці і смерці, народзе і ягоных лідэрах, ролі асобы ў грамадстве, функцыі літаратуры ў эпоху глабалізму.

А. Федарэнка аўтар некалькіх арыгінальных сцэнарыяў, якія чакаюць свайго адэкватнага мастацкага ўвасаблення, у яго шмат грандыёзных задум. Ад гэтага таленавітага пісьменніка, які знаходзіцца ў творчым росквіце, варта чакаць сапраўднага шэдэўра. Няма сумнення, што якраз А. Федарэнка напіша дасканалы раман пра нашу эпоху. Для гэтага ёсць усе падставы, і хочацца толькі пажадаць яму поспехаў ва ўвасабленні “хваробы” беларуса ў эпоху глабалізацыі.

На карціне **Пітэра Брэйгеля “Гібель Ікара”** ніхто не звяртае ўвагі на трагедыю. Ад падаючага з нябеснай сінечы героя застаюцца толькі дзве нагі, якія праз імгненне назаўсёды схаваюцца ў воднай стыхіі, і суцішацца кругі, выкліканыя хваляваннем мора. Нікога нічога не хвалюе і не трывожыць: араты ідзе за плугам, пастух пасе авечак, рыбак закідвае невад. Велічны палёт Ікара не змог зварушыць адвечнай абыякавасці людзей, звыклых глядзець толькі сабе пад ногі. Невыпадкова труп, што праглядвае з зеляніны, ілюструе прыказку: “Чалавек памрэ – плуг не спыніцца”. Вялікі мастак увасабляе не столькі саму падзею, колькі яе наступствы і вынікі, ці, што будзе больш дакладна, поўную адсутнасць падобных.

КАК МОЛЯЩИЙСЯ ЧЕЛОВЕК БЫВАЕТ НИЖЕ СВОЕЙ МОЛИТВЫ, ТАК И ИСТИННЫЙ ПОЭТ ОСТАЁТСЯ ВСЕГДА НИЖЕ СВОЕЙ ПОЭЗИИ.

Архіепіскап Сан-Францыскі ЯН (ШАХАЎСКІ)

З Іванам Штэйнерам я знёмы нядаўна і коратка. А шкада. Па ўсім відаць, мы з ім аднаго культурнага абсягу. Яго жывы, літаратурна-філасофскі стыль пісьма і мыслення вельмі блізкі і зразумелы мне. Раней яго кніг чытаць не даводзілася, а тут *пасыпаліся…* І не скажаш, што “з шуфляды”, − актуальныя, свежавынашаныя, абсалютна не заёмныя, не спланаваныя па службе, тым больш не заказныя… Ну вось, зачын эсэ пра Сыса: *“Яго хавалі не аднойчы. І амаль што фізічна, рэальна – шквалам ішлі пагалоскі, даволі часта надзвычай неверагодныя і доказныя, аб трагічным збегу абставін, ракавых супадзеннях, тупікова-безвыходных сітуацыях, узмоцненых і справакаваных славутым славянскім каталізатарам творчых памкненняў магутнай адоранай натуры”.* Хіба можна ўявіць, што так напісаў бы які іншы доктар навук, прафесар, літаратуразнавец? Разняволена, глыбока, як жальны выдых на ўсю шырыню душы… Прыцягвае, інтрыгуе, спакушае на далейшае прачытанне. Гэта і ёсць пісьменніцкае майстэрства, талент, дар Божы.

Найбольш яркі характэрны партрэт І. Ф. Штэйнера выпісаў яго сталічны калега Алесь Бельскі: *“Вонкавае ўражанне ён робіць чалавека ўпэўненага, сталага, моцнага: плячысты, каржакаваты, з вузлістым поціскам рукі, цвёрдым, спакойным поглядам, гучным, крыху басавітым мужчынскім голасам. Неяк інтуітыўна адразу адчуваеш грунтоўнасць штэйнераўскай асобы. Чымсьці гэты сын Палесся нагадвае мележаўскага Васіля. Ён не баіцца працы, цяжкасцей, а яшчэ здольны, калі трэба, падставіць плячо. Па сваёй натуры, дасціпнай і вясёлай, Штэйнер часта жартуе, падкеплівае і ў такія хвіліны бывае падобны да Тараса на Парнасе. Словам, ён увасабляе адмысловы і ў той жа час яркі беларускі характар”.*

Як распавядаюць былыя сакурснікі, Штэйнер і сам падчас студэнцтва быў неардынарным чалавекам, які мог “гуляць сам па сабе” і яго часцей можна было заспець у чытальных залах сталічных бібліятэк, чым на лекцыях ва ўніверсітэцкіх аўдыторыях. Займаючыся самаадукацыяй, ён мала-памалу назапасіў уражлівы нават для выкладчыкаў філалагічны і літаратурны досвед. Таму, думаецца, і яго расповед пра дыпломную работу студэнта ГДУ А. Сыса, якую той прынёс загадчыку кафедры І. Ф. Штэйнеру на рэцэнзію ледзь не апаўночы, выпісаны з пэўным душэўным трымценнем і разуменнем, *“бо хто сказаў,* - як піша Іван Фёдаравіч, - *што ПАЭТ можа самавыяўляцца толькі ў слове. Жэст, рух, адзенне,*

манера, учынак, само жыццё, урэшце, а не толькі слова выяўляе паэта і ягоную зямную сутнасць".

Агулам жыццё (рэчаіснасць) і літаратура ў тэкстах Івана Штэйнера непарыўна звязаныя і ўзаемадапаўняльныя… Уважна карэктнае і ашчаднае стаўленне да сваіх "герояў" і "апанентаў" не перашкаджае яму прамаўляць словы "мастацкай праўды" і чалавечай шчырасці, не пераступаючы пры гэтым праз маральныя імператывы, без **ушчамлення** ўласнай годнасці і сумлення. Нават В. Шніпа (*баладнага;* трэба сказаць, у гэтым выпадку Віктару Анатольевічу з жанрам падфарціла, бо для Івана Фёдаравіча гэта як "хлеб надзённы") ён змог *напісаць* **паэтам**, якому і ты пачынаеш ужо давяраць, па-новаму ўчытвацца ў яго і нават любіць працытаваныя Штэйнерам шніпаўскія радкі….

У выпадку ж з А. Сысам, на першы погляд, выдае, што Штэйнер, як кіраўнік кафедры, крытык і літаратуразнаўца, хоча "забіць" за сабой тэму творчасці выдатнага паэта (свайго былога студэнта). М*а*е, між іншым, рацыю і права. Бо пакуль лепш за І. Штэйнера творчасць А. Сыса ніхто не патлумачыў, вызначыўшы яго як паэта вартага не толькі сваёй *літаратурнай эпохі*, але і свайго асабістага адметнага месца ў яе культурным і духоўным абсягу. Хоць у некаторых трактоўках жыцця і творчасці А. Сыса ён, на мой погляд, наўмысна засцерагаецца быць да канца аб'ектыўным, відаць, памятаючы, што нярэдка "негатыў" жывога паэта пасля яго смерці ператвараецца ў яго "пазітыў"… Тым больш, што пра А. Сыса цяпер пішуць многа і суб'ектыўна. Нават тыя, да каго ён ставіўся (як да літарататараў) скептычна, а падчас і грэбліва, сёння стараюцца "адбельваць" свае адносіны (а насамрэч сваю былую безадноснасць) з выбітным паэтам. У Штэйнера ўсё якраз наадварот. Да прыкладу, ён як выкладчык хоць і выкрывае памылку свайго былога студэнта, але тут жа знаходзіць аптымальнае рашэнне для захавання яго "рэнамэ": *"(…) Неапалімая купіна" з аўтарскай рэмаркай* – Так называўся абраз, які насілі вакол пажару старыя людзі і гаварылі замовы, каб ён патух. *Не гаворачы пра забарону хрысціянства выкарыстоўваць магію, да якой належаць і замовы, ён свядома забывае, што купінай завецца цярновы куст, у якім Маісею з'явіўся Іегова. Яго цікавіць зусім іншы аспект вобраза…"* Вельмі мудра, інтэлігентна і ў той жа час па-беларуску шкадобна: ну, што ты, маўляў, зробіш, *забыўся* чалавек… Увогуле, заўважым, што біблейскія асацыяцыі ў вершах А. Сыса вельмі нацягнутыя і крохкія, а нярэдка і супярэчлівыя… Штэйнер знаходзіць апраўдане многім каструбаватым і "ерэтычным" радкам, і гэтаму адразу супрацівішся, а пасля, уразумеўшы, пагаджаешся і нават радуешся яго нечаканым знаходкам унутры прыхаваных падтэкстаў некаторых твораў паэта. Ну вось хоць бы такое

прэтэнцыёзна-пафаснае “крытычнае загаворванне” здаровага сэнсу: *“Слова А. Сыса вяртаецца да сучасніка, узбагачанае вопытам тысячагоддзяў і генетычнай памяццю продкаў. Ягоную дакладную сутнасць мы зразумець не можам, бо вытокі схаваныя ў самой глыбіні пачатковага этапа мыслення і светасузірання, спазнаць якія ўжо не зможам, бо страцілі метафізічнае ўспрыманне рэчаіснасці, а сам паэт перадае свае ўражанні закадзіравана, зашыфравана”.* Мы памятаем, што пры жыцці Анатоль Ціханавіч сваіх шматлікіх *слухачоў* зачароўваў магічным чытаннем. А як жа быць яго цяперашняму **чытачу**, Іван Фёдаравіч? І чаму ніхто ў свеце не хоча ўздымаць пытанне пра шмат якія надуманыя невытлумачальныя *геніяльныя* творы, што з цягам часу сталі “кананізаванымі”? Маўляў, **простыя чытач не заўсёды можа іх зразумець, бо яны не да канца паддаюцца зямному розуму, аднак, паверце, гэта высокая форма мастацкай творчасці.** Але чаму ж заўжды будуць чытэльнымі (у сэнсе разумення тэкстаў) Гамер, Дантэ, Шэкспір, Мантэнь, Лермантаў, Байран, Дастаеўскі, Чэхаў, Розанаў, Бунін, Блок, Акутагава, Хемінгуэй, Купала, Распуцін, Быкаў (спіс умоўны)? Штэйнер таксама піша пра А. Сыса ў *экзістэнцыяльным* стылі, маўляў, *“многія ягоныя творы ўражваюць найперш сваім гучаннем, бо, як і купалаўскія, нагадваюць шэпт знахара, замовы чараўніка. І толькі потым пачынаеш цікавіцца зместам, які найчасцей становіцца неразгаданай загадкай”.* І хто ж яе павінен разгадваць для чытача: Штэйнер, Кісліцына, Гарадніцкі, Марціновіч, ЛеГАЛ? Аднак ці трэба “цёмныя” (на *безразважным* унутраным голасе напісаныя) вершы паэта тлумачыць на свой капыл, калі нават сам ён не ведаў, што ім *напісалася…* Што мы ўсё за *геніяў* дапісваем і дадумваем?! О як мудра сказаў адзін філосаф: *“Усё сапраўднае разумнае, усё разумнае сапраўднае”.* Праўда, за падобныя пасажы мне могуць і ў “лоб пальнуць”: *“А что же ты ты, невежда, филфак не окончил?!”* Але ж Анатоль Ціханавіч яго скончыў…

Усё ж І. Штэйнер вельмі тонка пранік ва ўнутраную мастацкую светабудову паэта – не востра-балючым скальпелем правінцыйнага хірурга, а сучасным навуковым метадам своеасаблівай літаратурнай лапараскапіі… Нельга не пагадзіцца з тым, як піша пра Сыса Штэйнер, што *“перш за ўсё ён вярнуў у беларускую культурную традыцыю міфалагічнага ўспрымання свету”,* пры гэтым маючы на ўвазе, што *“ў А. Сыса міфалогія выключна адметная, нацыянальная, аўтарская. Яна настолькі магутная, яе стыхія настолькі неўтаймавальная, што закладае хтанічную сістэму ўсяго космасу паэта”,* а паколькі паэт часцей за ўсё з’яўляўся *“крэатарам фальклору ў новых умовах, чым бяздумным палагетам”,* таму *“у адрозненне ад еўрапейскіх паэтаў, што праславіліся сваімі бачаннямі*

(видениями), якія будаваліся на аснове ці па ўзоры антычнай міфалогіі, А. Сыс – самадастатковы, для будовы ягонага космасу хапае тутэйшага матэрыялу”, і яго *“хвалюе не столькі навізна паэтычнага элемента, колькі навізна функцыі апошняга”.* (Ці жыццяздольная такая мая *рэканструкцыя* Сыса па метадалогіі Штэйнера?)

Магчыма, Іван Фёдаравіч празмерна аперыруе лацінай, упамінаннямі вядомых імён і цытатамі з іх твораў (Біблія, Нерон, Ратэрдамскі, Скаварада, Кольрыдж, Кітс, Шэлі, Блэйк, Байран, Бадлер, Малармэ, Рэмбо, По, Маруа, Сартр, Бэкан, Батай, Гогаль, Л. Талстой, Алеша, Цвятаева, Купала, Колас, Танк, Панчанка, Караткевіч, А. Адамовіч, Быкаў, А. Афанасьеў…). За шчытом такіх імён, бадай, і ЛеГАЛ сябе **вялікім** назваць асмеліўся б… *“І ўсё ж, як вызначыць адну асобную пясчынку, каб абазначыць яе важкасць і вартасць у агульнай пясчанай масе? А вельмі проста: трэба яе прэпарыраваць з агульнага месца, аўтаномна выклаўшы на абсалютна пустое. Ці будзе яна ў гэтым выпадку выяўляць з сябе нейкую асаблівасць пэўнага часу па-за кантэкстам усяго?* – так пісаў я нядаўна ў сваіх “Кулуарах”. Таму, чытаючы эсэ, я больш прыслухоўваўся да ўласных слоў І.Ф. Штэйнера і давяраў ім, паколькі ні на ёту не сумняваўся ў шчырасці і ў сумленнасці яго літаратурна-крытычнага таленту. Адчуваецца, што яму ёсць што сказаць пра жыццё і творчасць неардынарнага паэта і чалавека. І ён смела выносіць свой самавіты роздум і шматлікія суб’ектыўныя высновы на наш чытацкі суд. Дастаткова глыбока (у філалагічным і філасофскім аспектах) ён прэпарыруе паэтычныя тэксты А. Сыса і, як ніхто іншы да гэтага часу, паказвае нам унутранае адухоўленае *быццё* яго твораў. Тым больш Штэйнер спрабуе гэта рабіць не выходзячы з агульнага кантэксту сусветнай класічнай літаратуры. І, не зважаючы на маё асабістае прыняцце ці непрыняцце той ці іншай яго канцэпцыі, творчасць нашага таленавітага нацыянальнага паэта без усякай на тое “мастацкай форы” (часовага крэдыту на будучую славу) абсалютна натуральна ўкладваецца ў гэты “несмяротны” кантэкст…

Вядома, нехта раўніва, а нехта з недаверам і скепсісам паставіцца да безагляднага вызначэння Штэйнерам месца і значнасці паэта ў нацыянальнай беларускай літаратуры, бо цягам усяго эсэ прозвішча Сыса ставіцца ў адзін рад і мераецца “мастацкім мэтрам” Купалы, Караткевіча, Быкава (*“Пасля Янкі Купалы Анатоль Сыс стаўся бадай што адзіным беларускім паэтам, што стварыў ейную мастакоўскую канцэпцыю”; “Паэт у Сыса, як і ў Купалы, ужо крыху большы за Прарока, што спрабуе часцей за ўсё дарма, абудзіць натоўп”; “Ніхто ў беларускай літаратуры, можа, толькі Васіль Быкаў перад*

смерцю, не звяртаўся да Радзімы так, як Анатоль Сыс…") Буду асцярожны ў гэтым казытлівым пытанні. Пакуль імя і творы А. Сыса не ўведзены ў шырокі хрэстаматыйны і вузкі класічны кантэкст, здавалася б, узносіць яго на самы покуць нашага краснага пісьменства як бы ранавата. З другога боку, калі не рабіць такіх захадаў (не падштурхоўваць сітуацыю), то па нашым *імпатэнтным* літаратурным часе *"новы паэт"*, як пісаў у адным са сваіх апошніх вершаў сам А. Сыс, *не народзіцца…*

Але ў Штэйнера ёсць і больш блізкае мне выказванне: *Беларусь – краіна паэтаў, якіх часцей за ўсё не разумее свой народ. Таму, відаць, ёсць пэўная віна і ў першых, бо не могуць знайсці дарогу да чэрствых людскіх душаў. Аднак дар паэта, тым болей беларускага, сугучны дару Касандры, прадказанням якой ніхто не верыць".* Называючы прозвішчы выбітных творцаў і асоб (Філіповіча, Каганца, Гаруна, Купрэева (?), што *"былі асуджаны на зняволенне",* Каліноўскага, Жылуновіча, што *"былі забіты",* Палуяна, Жакоўскага, што *"скончылі жыццё самагубствам",* Багдановіча, Жылку, што *"памерлі зусім маладымі",* І. Ф. Штэйнер дадае: *"Анатоль Сыс цяпер ясна бачыцца ў гэтай шарэнзе, бо таксама ўзваліў добраахвотна на свае плечы найцяжэйшую долю непрызнанага генія і прарока, і, нягледзячы ні на што, удзячны лёсу".* З гэтай думкай пагадзімся без усякіх "але".

Зрэшты, ЧАС самы справядлівы суддзя. Ён не памыліцца…

Напрыканцы свайго эсэ І. Штэйнер высноўвае найбольш аб'ектыўную тэзу: *"Дакладна і абсалютна адэкватна мы яго не спазнаем, але ягоны маналог унікальны, ён, па сутнасці, падвёў вынікі развіцця беларускай паэзіі ў XX стагоддзі і прадвызначыў асноўныя шляхі яе эвалюцыі ў трэцім тысячагоддзі. Калі, зразумела, яна будзе жыць".* Праўда, у гэтым пасажы І. Ф. Штэйнера мяне здзівіў апошні яго кароткі, бы ружэйны стрэл, сказ. І што ж тады рабіць з паэзіяй Анатоля Сыса? Можа, пачаць выбудоўваць унутры кожнага з яго прыхільнікаў духоўны маўзалей на выпадак "другога прышэсця" ці ўваскрашэння самой Паэзіі? Бо інačай, навошта б Іван Фёдаравіч назваў свой адзін з апошніх па часе напісання артыкул так: *"Кому без человека нужно Слово?".*

З пытальнікам. Але з непрыхаванай надзеяй.

Леанід Галубовіч

FECI, QUOD POTUI

Яго хавалі не аднойчы. І амаль што фізічна, рэальна – шквалам шлі пагалоскі, даволі часта надзвычай верагодныя і доказныя, аб трагічным збегу абставін, ракавых супадзеннях, тупікова-безвыходных сітуацыях, узмоцненых і справакаваных славутым славянскім каталізатарам творчых памкненняў магутнай адоранай натуры. І тым болей метафарычна, віртуальна – усё, канец, спіўся, спісаўся дашчэнту, а які быў талент, якія падаваў надзеі. А цяпер фініта ля камедыя – раскідаў усё, разбазарыў, прагуляў, згубіў у карчме – рыдалі над ім дзесяткі плакальшчыкаў, прафесійных і не вельмі. Як шкода! Такая страта! *Мог бы славай грымець сярод гучных імёнаў Еўропы"* (У. Караткевіч сказаў гэта пра П. Багрыма зусім, праўда, з іншай нагоды), а ён толькі ганьбіць светлае імя беларускага паэта і высакародныя ідэалы нацыянальнага адраджэння. І ліліся слёзы, і чуліся стоеныя рыданні – часцей за ўсё зусім не віртуальныя. Але заўсёды, літаральна амаль у час трызны, нібы ў паганым жарце ці ў шматстайных ўзорах народнай смехавой культуры, з'яўляўся ён сам, не раўнуючы, як у старагрэчаскай трагедыі *Deus ex machina* – Бог з машыны, прымушаючы шматлікіх фомкаў няверных у чарговы раз з радасцю (уяўнай ці выразна штучнай) або шкадаваннем (шчырым і не вельмі) канстатаваць, што *слухи о его смерти сильно преувеличены.*

Сам Анатоль Сыс, а гаворка ідзе менавіта пра яго, вельмі добра адчуваў пэўную хісткасць падобнай сітуацыі, бо нават з ягоным звыклым багемна-артыстычным *modus vivendi* і звыкла-традыцыйным эпатажам даволі цяжка выступаць галоўным персанажам на ўласных хаўтурах. Нягледзячы на ўсю напускную і вельмі ўяўную браваду; ён усё такі не мог заявіць на ўсю краіну, як Нерон: *Qualis artifex pereo!* – які артыст ўва мне памірае. Хаця амаль кожны з былых сяброў адзначаў ягоныя выключныя акторскія здольнасці, што праяўляліся надзвычай часта непасрэдна і ўражліва. Вось згадкі А. Федарэнкі пра позняга Сыса:

Едзем у тралейбусе ад мяне. Праязджаем каля новай царквы на Прытыцкага. Анатоль пазірае ў вакно на залатыя купалы, раптам усхопліваецца з месца, падае на калені і, надрыўна плачучы ўголас, пачынае біць лобам у брудны тралейбусны дол (хрысціцца ён не ўмеў да канца жыцця):

- *Божанька, міленькі, родненькі, пашкадуй хоць ты свайго сына, паглядзі, як яму цяжка, як з яго ўсе знушчаюцца!*

Ніводзін чалавек не засмяяўся, нікога не абурыў гэты цырк, нікому не падаўся кашчунным – наадварот, людзі глядзелі на ламаку-клоўна з павагай, спачуваннем, жалем…

- *Трэба ж!*
- *Які набожны малады чалавек…*
- *Малайчына, не тое што…*

Нейкая бабулька выцерла са шчакі слязіну і, нагнуўшыся, уклала яму ў кішэню маленькі яблык, які Сыс, калі мы выйшлі з тралейбуса, з пракляццямі шмякнуў аб асфальт і расчавіў абцасам.

Або згадаем, як ідзе хваля дрыжыкаў па спіне героя рамана А. Федарэнкі "Рэвізія", калі той слухае чытанне паэта Ведрыча, у якім лёгка пазнаецца Анатоль, тым больш, што ў яго вусны ўкладваюцца менавіта сысавы радкі:

Гэта была зусім не дэкламацыя, а відовішча, - як сказалі б цяпер, "тэатр аднаго актора". Вялікія, крыху прыпухлыя, страшнаватыя, бо зусім не міргалі, вочы Ведрыча пранізвалі кожнага, на кім спыняліся, і кожнаму было зразумела, што Ведрыч цяпер не тут, не з імі, а недзе, што ён аддаліўся, увайшоў у словы, сам стаў словам… У яго вершы таксама прамільгнулі "дзіды" і "рамёны", але выйгрыш яго чытання ад іншых быў не столькі нават у словах, колькі ў самым выглядзе, у зацятым бляску гэтых страшнаватых вачэй, у паставе, калі ён раптам рэзка ўстаў, выпрастаўся і па-акторску пафасна прыціснуў да сэрца руку…

Аб сіле ўздзеяння на акаляючых магутнага сысавага пачатку сведчыць Мікола Сцепаненка:

"Ён мог моцна ўплываць на чалавека, мог прымусіць рабіць тое, што ён не хоча. Ягоныя словы і позірк уздзейнічалі незвычайным чынам. Сумнага ён мог развесяліць, вясёлага – прымусіць засумаваць. Дый у самога настрой на дзень мог памяняцца шмат разоў, прычым без усялякага знешняга ўплыву. Ён мог пачаць весьці гаворку пра паэзію, а потым раптоўна ускочыць і, не сказаўшы ні слова, некуды збегчы" (Дзеяслоў №2 (21), 2006, с. 195)

Але ж у цэлым наш сучаснік не стаў, як сказаў А. Маруа пра Байрана, акцёрам уласнага жыцця (невыпадкова лэдзі Байран усклікала, што не можа вызначыць, да якой ступені лорд быў акцёрам). Вось чаму беларускі паэт сцвярджаў вельмі катэгарычна:

Где стол был яств, там гроб стоит…
Учора ціхенька, пад ранне
Памёр паэт мой, Вечны жыд.
Я не пайду на пахаванне.

І вы не ўздумайце над ім
Казаць жалобныя прамовы,
Бо і ў труне ён пілігрым,
Яму не трэба вашы словы.

Гэта інтуітыўна-пранікнёнае разуменне ўласнай сутнасці, а не проста развіццё метафары першага крытыка Сент-Бёфа, які не аднойчы, а за ім услед амаль усе літаратуразнаўцы згадвалі, што ў дзяцінстве ў кожным чалавеку жыве паэт, затым паэт памірае, а чалавек працягвае жыць. І падобная страта зусім не замінае яму. Наадварот, хутчэй спрыяе. Таму ніхто, або амаль ніхто, не робіць з гэтага трагедыі. Ды і ў тых творцаў, паэтычнае, наіўнае, дзіцячае ўспрыняцце свету якіх засталося і ў сталым узросце, дар паэта не вечны – ён можа раскрыцца надзвычай імкліва: імгненна ўспыхнуць, як метэор, і хутка згаснуць, паспеўшы (або не) пакінуць след на цёмным ці не вельмі небасхіле. Ёсць паэты, што могуць пісаць усё жыццё, згадаем Якуба Коласа, светлай памяці Максіма Танка. Іншыя твораць літаральна некалькі гадоў. А Міцкевіч пісаў толькі крыху болей за дзесяцігоддзе, і за гэты перыяд з-пад ягонага пяра выйшла ўсё – ад ранніх балад да “Дзядаў”. А. Рэмбо пісаў самыя дасканалыя творы, як з цяперашняга часу глянуць, зусім дзіцёнкам. Трыццацігадовы С. Кольрыдж у одзе “Роспач” развітаўся з мінулымі радасцямі творчасці і праклінаў “змрочны сон Рэальнасці”, які закаваў ягонае паэтычнае ўяўленне. Што ж тады гаварыць пра Шэлі, Багдановіча, Палуяна ці зусім маладзенькага паэта Р. Жакоўскага.

Ніхто не ведаў, колькі адмерана лёсам Анатолю Сысу. Ён вызначыў сам. Яму не патрэбна было, каб многія са скрухай ці са стоенай радасцю: Heredis fletus sub persona risus est (плач нашчадка – замаскаваны смех) адзначалі, што жыццёвы шлях А. Сыса аказаўся даўжэйшым за творчы, што яны, шляхі, у многім не супадалі, што, па сутнасці, Сыс-чалавек і Сыс-паэт ішлі рознымі дарогамі-сцяжынамі, бо ўжо чалавек пахаваў паэта, і нават не прыйшоў на пахаванне, каб артымаць насалоду ад галашэнняў. Многія мелі надзею, што свята месца пустым не бывае, і ўсе (згадаем, што кожны шляхціц Рэчы Паспалітай меў тэарэтычны шанец стаць каралём), могуць прэтэндаваць на лідэрства ў сучаснай паэзіі, бо другога прышэсця не адбудзецца і спробы позняга Сыса вярнуцца ў Паэзію так прыгожа, як уваходзіў, не спраўдзяцца, бо спрацоўваюць нейкія незразумелыя людству законы. Сам Анатоль успрымаў гэта даволі маркотна і пакутліва. Хаця нават у такіх варунках знаходзіў сілы для іроніі ці сарказму: “Усе гаворкі вакол мяне ад жадання дакрануцца да беларускай вечнасці. Хоць за с… ушчыкнуць, але пабыць каля Паэта. Тыя,

хто гаворыць – ведаюць: **“Ён ужо застаўся!”**. Нават дзве мае кніжкі-брашуркі для іх – класіка. Да таго ж – каб былі тыя легенды праўдзівыя. А то адныя гіпербалы” (Крыніца, №6 (66), 2001, с. 6).

А па сутнасці ён ужо глядзеў на гэты сусвет неяк выразна збоку, бо ўжо, паводле ўласнага горкага прызнання, “пакінуў цела” (верш “Чацвёрты цвік”). Ягоныя пакуты пасля чацвёртага цвіка, загнанага ў цела, пераняў крыж; каменне, што ляцела ў яго, ён не бачыў, бо ўжо не меў вачэй. Услед за амаль усімі, хто прайшоў па гэтай зямлі, ён у даволі раннім узросце (яшчэ не было і трыццаці) усклікае: *Жыццё – вялікая мана. І толькі смерць яе пазнанне.* Не маючы волі да жыцця, бо ходзіць, нібы брыдкі цень, ён не мае волі на смерць, а таму шукае чалавека, цяжарнага богам (тады пісалася з маленькай літары), які з духам у вобразе старога “натхніць на смерць”:

Пайду туды, адкуль прыйшоў.
Па-за зямлёю, па-за часам.
Я тут нічога не знайшоў,
Хаця сваю і выпіў чашу.

І няхай некаторым гэтыя словы пададуцца кашчуннымі, але для вялікага мастацтва, для беларускай паэзіі ў тыя часы ўжо не лічылася істотным, што будзе з ім далей. Бо сваю жыццёвую задачу, наканаванасць, лёсавызначальнасць ён здзейсніў. Не стаў гандляром, салдатам, бунтаром, чыноўнікам, як згаданыя вышэй геніяльныя асобы. Не ў гэтым цымус. Галоўнае, што як і яны, ён да смерці застаўся ПАЭТАМ, але паэтам у жыцці, у побыце, у любові ва ўсіх варунках і дачыненнях з людзьмі (як Маякоўскі, Багдановіч, Ясенін). Бо хто сказаў, што ПАЭТ можа самавыражацца толькі ў пляценні славес, у слове. Жэст, рух, адзенне, манера, учынак, само жыццё, урэшце, а не толькі слова праяўляе паэта і ягоную незямную сутнасць. Вось чаму толькі адзін сапраўдны верш, раўназначны ягонаму таленту, выйшаў з-пад пяра А. Сыса пасля зборніка “Сыс”:

Шрыфтам Брайля па калядным сьнезе
Птушкі вершы пішуць.
А чытаю – рукі зьмерзьлі.
Свае руны мне ня вышыць.
Я асьлепнуў.
Я аглухнуў.
Птушак не здагнаў – сьпяшаю,
А вясновы сьнег пажухнуў.
Часу – тры сьняжынкі маю.

А памру –
Паэт мо прыйдзе,
Разгадае сьляды птушак.
Ох, ты лёс мой!
Ох, ты злыдзень!
Дзе салома? Дзе падушка?
Падаў зь печы! Падаў зь неба!
Не падклаў мне Бог саломы,
Паддурыў скарынкай хлеба
Ды баршчом ад сьлёз салоным.
Падаў зь печы! Падаў зь неба!
Бог
Пусьціў мяне па сьвеце,
Торбу даў,
Бы горб, за плечы.
Так я кануў у сівай Леце,
А сканаю – паэт прыйдзе…

Цынікі могуць усклікаць славутае “Кароль памёр. Няхай жыве Кароль!” Ды і не толькі яны. Сам паэт інтуітыўна адчуваў, што геніі павінны з’яўляцца ў адпаведныя часы і эпохі, і найчасцей наперад ці пасля вялікіх катаклізмаў. Ён адчуваў, што выканаў сваю місію і што прыйдзе на яго месца новы талент: *а сканаю – паэт прыйдзе.* Адсюль прарочыя словы, якія тады ўспрымаліся як блюзнерства – *я брат Багдановіча і сын Купалы.* А гэта інтуітыўнае разуменне заканамернасці ўласнага з’яўлення і спасціжэнне задачы, ускладненай на яго. Адсюль жа і прарочае, што ізноў успрымаецца, нібы блазаннае:

А ў нас, родныя, восень новая.
Зацяжарыла на любоў.
Наша Раечка Баравікова,
Можа, Бог дасць Купалу ізноў.

Для нашага традыцыйнага звыклага беларускага паэта гэта – дзівосы, трызненне, элементарнае свавольства: Хіба ж можна так з вялікім? Для А. Сыса – *естественное состояние,* а таму і нельга назваць блюзнерствам многія ягоныя ўчынкі.

Калі пісаліся апошнія радкі, то бачыўся жывы Анатоль Сыс, згадвалася ягонае станаўленне і сталенне ў сценах ГДУ імя Ф.Скарыны, прыгоды з дыпломнай работай, якую ён прынёс загадчыку кафедры дадому напярэдадні дня абароны недзе пасля 23^{00} і рэкамендаваў адрэцэнзаваць яе зараз, пакуль ён з сябрам-аднакурснікам паглядзіць па каляровым тэліку (тады гэта яшчэ было дзіва, невыпадкова што праз год ён будзе ў лісце з войска згадваць: “а ў нас каляровыя тэлевізары, любата!”)

чэмпіянат свету па футболе; прысвячэнні аўтару эсэ на зборніку “Сыс”, з якіх уражвае наступны: “Мая родная катэдра! Мае ўлюбённыя настаўнікі, калі б ня вы, дык мяне б ня було!..” (Праўда, у P.S. ён перадаў прывітанне ад заснавальніка кафедры светлай памяці прафесара Міколы Грынчыка, якога тады ўжо не было на свеце, і паставіў дату “8 верасьня, 3002, Гарошкаў” (згадаем у 1816 годзе ў швейцарскім гатэлі ў графе *узрост* Байран напісаў 100 год). Усё гэта сведчыць аб многім. І перш за ўсё тое, што сапраўдны паэт – дзіця ў навакольным свеце, ён не абавязкова вар’ят, як Блэйк, што значную частку жыцця правёў у бедламе. Сапраўдны паэт не вар’ят, хаця ўсё жыццё балансуе на мяжы вар’яцтва. Таму гэта трэба ўлічваць пастаянна, тады вельмі многае пачынае ўспрымацца зусім па-іншаму ў адпаведных абставінах. Як і тыя радкі, што раней лічыліся падчас нават праходнымі, дзяжурнымі, у новай сітуацыі і ў новых умовах набываюць амаль сімволіка-трагедыйны і прарочы сэнс:

І толькі жвір на вясковых могілках
калючы і цяжкі, калі прыходзіцца кідаць
свае тры жмені паўслед нябожчыку, як
самыя важкія словы, якія не паспеў
сказаць яму яшчэ ўчора.

Не паспелі і мы (сучаснікі, сябры, калегі) сказаць важнейшыя словы, не хапіла жыццёвай мудрасці, элементарнага такту, культуры, часу. Таму недарэмна ў свой час Анатоль Ціханавіч папракаў са шкадаваннем, што я не змог разгледзець сілу ягонага дару ў студэнцкія часы. І ён, як аказваецца, меў рацыю, хаця я некалькі разоў каяўся ў гэтым. І пішучы гэтыя радкі яшчэ да жыццёвай трагедыі, меў надзею, што ён зразумеў бы колішняга настаўніка, а калі не, то прабачыў бы за жорсткасць у непаразуменні ягонай творчай сутнасці, ягонага жыццёвага прызначэння.

VIXI – так назваў свой апошні прыжыццёвы твор А. Адамовіч, у якім адметны філосаф за год да смерці згадваў, што колькасна мог яшчэ нешта зрабіць, а вось якасна наўрад. Леў Талстой у 1910 годзе ў росквіце славы згадваў: *Не нужно мне больше писать. Кажется, в этом отношении я сделал, что мог.* У мастацкім свеце зроблена так, што пісьменнік пачынае стамляцца ад сваёй дзейнасці. У гэтым ёсць нейкая неспасцігальная мудрасць, інакш кожны літаратар напісаў бы такую велізарную колькасць твораў, што ўсе схапіліся б за галаву. Перад самагубствам Джэк Лондан пісаў, што з большай радасцю капаў бы зямлю, калі б яму плацілі за гэта такія ганарары. *Я начинаю ненавидеть беллетристику, всякую выдумку в литературе,*

может быть, просто от бессилья, от неумения сочинять. Возможно…, − пісаў сын столінскага пана Ю. Алеша. Магчыма, для кожнага творцы рана ці позна прыходзіць усведамленне: *Feci, quod potui, faciant meliora potentes* – “Я зрабіў усё, што мог, няхай іншы зробіць лепш”. І гэта з поўным правам можна і трэба сказаць пра паэта.

Не ставячы мэтай пакрыўдзіць А. Сыса як творцу, адзначым, што па сутнасці жыццё і творчасць паэта – гэта своеасаблівы эксперымент, праведзены нейкай сілай з адпаведнай мэтай – вызначыць змест, сутнасць, перспектывы развіцця беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя, а ягоная творчасць – гэта “кароткі паўтарыцельны курс” (М. Багдановіч) усёй беларускай паэзіі, развага аб яе значнасці і незапатрабаванасці, ідэалах і арыенцірах. Вось чаму актуальнай ўяўляецца сціплая згадка аўтара пра *дзве кніжкі-брашуркі. Non refert quam maltos, sed quam fonos habeas (biblos)* – істотна не колькі ў цябе кніг, а наколькі яны добрыя.

У кожнага творцы спарадычна ўзнікае ўяўленне – доўгае, кароткае, моцнае, ціхае – аб уласнай незапатрабаванасці, непатрэбнасці. Тым болей для паэта беларускамоўнага, на якога ў большасці выпадкаў глядзяць як на блазна, што ўсюды, дзе трэба, а часцей за ўсё не, прэцца са сваім ўяўна ўжо матчыным словам. Нават для А. Сыса з ягонай эпатуючай многіх упэўненасцю ва ўласнай геніяльнасці (а сцвярджаць гэта ой як нялёгка для такой ранімай душы – пры ўсёй знешняй бравадзе). Хаця ён ужо ў дзевяць гадоў, калі напісаў свой першы верш на роднай мове, ужо быў упэўнены, што надыйдзе час – і ягоныя творы будуць вывучаць у школе. Ці не адсюль вытокі гаркаватых радкоў, што так нагадваюць ясенінскія:

Ну і няхай колкая пожня,
Горкі вусны мае, дык няхай.
Мама, такога народзіць не кожная,
Мама,
Не перажывай!

Усе вялікія людзі, як і вялікія паэты, нараджаюцца ў незвычайных абставінах. Аляксандр Македонскі нарадзіўся ў ноч, калі згарэў храм Артэміды; Ян Чачот і Янка Купала – на Купалле; Якуб Колас – на Дзяды; Ул. Караткевіч – у ноч смерці А. Міцкевіча, сам Міцкевіч – на Каляды. Зборнікі “Пан Лес” і “Сыс” адкрываюцца паэтычнай споведзю паэта:

Калі я быў малы, дык часта думаў, чаму ў мяне маці такая старая і непрыгожая, а аднойчы адважыўся запытацца пра яе шнары на твары, якія глыбока ў душы любіў, якія тысячы разоў цалаваў.

“Ох, сынок мой. Гэта ж здарыўся пажар, і я яшчэ з адной жанчынай абгарэлі крэпка. Жанчына тая памерла. І ў мяне былі абпаленыя і рукі, і грудзі, і твар… І была я цяжарная табою, сынок мой, і ўсе казалі потым, што я памру, ці дзіця народзіцца мёртвым. Аж нарадзіла я цябе, сынок мой, жывенькага, толькі на твары была чырвоная плямінка. Я думала, след ад пажару, аж аклямаўся ты трохі, і яна знікла, сынок мой. А была я прыгожая да пажару. Ды хіба ў непрыгожай маці мог нарадзіцца такі сынок мой?..”

Ён сцвярджае, што, па словах маці, нарадзіўся з прысаку: “Быццам Бог перахрысціўся на зялёную іскарку”. Ды і хроснымі ў яго, як і, паўторымся, ва ўсіх незвычайных людзей, былі дарога (замест хрышчонай) і посах (замест хрышчонага). Да гэтага таінства ён будзе звяртацца не аднойчы, падкрэсліваючы, нібы Л. Талстой, што добра помніць, як яго хрысцілі. Праваслаўных хрысцяць немаўлятамі, таму нармальны чалавек гэтага не памятае. Але паэтам і філосафам дазволена многае. Вось чаму А. Сыс памятае гэты працэс да драбніц. Як галасілі сынкі, як яго, немаўлятка, хвалілі, як спаілі рэальных, а не віртуальных, а таму больш сапраўдных хросных, як згубілі бацюшкаў крыж, які потым дарэмна шукалі: маленькі хлопчык з ім, нібы з цацкай, гуляў.

У яго не будзе сумненняў у сваёй наканаванасці, таму ён заўсёды адстойваў беларускае слова, родную паэзію. Прычым даволі своеасабліва. Калі К. Каганец на пачатку стагоддзя хадзіў у світцы і ўсім крычаў, што Беларусь трэба падымаць, то А. Сыс абірае іншы шлях. Ён, дзіця з Гарошкава, разам са сваімі маладзейшымі сябрамі А. Бяляцкім і Э. Акулінам лічылі, што хлопцы, якія гавораць па-беларуску, павінны вылучацца сваёй вопраткай, фразурай, манерамі, каб ніхто, пачуўшы беларускія словы, не мог зняважліва скрывіцца – *дзярэўня.* Гэта снабізм у добрым разуменні слова заставаўся ў іх назаўсёды, ён арганічна спалучаўся з унутранай утрапёнасцю, нязменнасцю. Бескампраміснасць Анатоля ў гэтых сітуацыях падкрэсліваюць сябры па вучобе, калегі па творчым цэху:

Па-мойму, – сказаў ён, абыходзячы вакол Ведрыча, як вакол статуі, і, абглядваючы яго, – па-мойму, ты сваяк ці прамы нашчадак усім гэтым Пецёфі, Каліноўскім, д’Арк, Касцюшкам, па-мойму, ты з тых шалапутных, непаседлівых, вечна няўрымслівых галоў, якія ёсць у кожным народзе, якія, калі ўгадаюць нарадзіцца ў патрэбны час, гэта значыць, калі бываюць запатрабаваныя сваім народам – тады робяцца нацыянальнымі героямі: вызваляюць Радзіму ад захопнікаў, кідаюцца грудзьмі на амбразуры, узрываюць сябе разам з ворагам гранатамі, ідуць у партызаны, заводзяць ворагаў у балоты…

Ці не таму здарылася так, што ён амаль не зведаў вучнёўскага этапу, а пісаў амаль што выбранае, усё, што змясцілася ў адзін пасмяротны зборнік “Лён”. Як сведчыць А. Бяляцкі ў артыкуле “Прарок свабоды і незалежнасці” (“Дзеяслоў” №54 (5.2011)), Анатоль Сыс заяўляў сябрам, што раннія вершы ён спаліў. Праўда, потым сястра паэта перадала згаданаму А. Бяляцкаму і Э. Акуліну машынапіс зборніка вершаў пад назовам “Берагі майго юнацтва” (іншая верагодная назва – “Манускрыпт майго юнацтва”) з раздзеламі “Бераг правы” і “Бераг левы”. Аднак рэцэнзія з Саюза пісьменнікаў, куды быў напраўлены зборнік, была адмоўнаю, што і абумовіла яго далейшы лёс.

У мяркуемую кнігу павінны былі ўвайсці творы, напісаныя падчас вучобы А. Сыса ў Гомельскім універсітэце на пачатку 80-ых гадоў мінулага стагоддзя. Тады ён меў гучную славу нізвяргальніка аўтарытэтаў, бо на ўсіх святах (ці факультэцкіх, ці універсітэцкіх, на сустрэчах з пісьменнікамі) выступаў з пародыямі, у якіх падсмейваўся з нядаўняга выпускніка Міхася Башлакова, вучні якога, як скардзіўся той, не хацелі вучыць родную мову; з’едліва падкрэсліваў хібы *жаночай* паэзіі. Уладзімір Верамейчык расказваў, што пародыю на радкі “А ты не ўмела цалавацца, дарма што з гораду была” ягоная жонка пачула выпадкова ў прыгарадным дызелі, на якім студэнткі філфака ехалі на выходныя дамоў і з запалам на ўвесь вагон цытавалі вясёлыя радкі: *Калі карцела цалавацца, як дурню стрэліцца з ружжа.*Творы гэтага перыяду, па сутнасці, не былі ўключаны ў літаратурны працэс, хаця ў іх сустракаюцца цікавыя знаходкі, па якіх і пазнаецца будучы паэт.

Менавіта пра апошняе згадваюць тыя, каму пашанцавала вучыцца разам з А. Сысам. Вось успаміны Ірыны Вабішчэвіч, у дзявоцтве Забаўчык: “Прыгожы… Адразу ж узгадваюцца язычніцкія багі ў падручніках па гісторыі старажытнага свету. Атлетычная фігура, льняныя валасы, а вочы, блакітныя-блакітныя, шырока адкрытыя і нешта гарыць у іх, вар’яцкае, паганскае”. І, як і ўсе, дзеліцца незабыўнымі ўражаннямі пра тое, як Анатоль чытаў свае вершы: “Гэта нельга забыць. Сыс выходзіць на сцэну, на ім сіні пінжак, белая кашуля. Ён чытае “Баладу аб музейным экспанаце”. У зале цішыня. Замаўкаюць нават тыя, якім справы няма да ніякіх вершаў, і яны разумеюць – на сцэне Паэт. Я не ведаю другога аўтара, які б так чытаў свае творы. Толькі нядаўна даведалася, што Сыса ў свой час не прынялі ў тэатральны інстытут; няўжо чужы верш ён прачытаў горш за свой?” (Дзеяслоў, №48). У гэтым жа нумары аўтарытэтнага часопіса былі надрукаваны вершы, якія засталіся ў запісах студэнтак і не друкаваліся раней у зборніках Анатоля. Гэта вершы “Ферэнцу Лісту”, згаданая вышэй “Балада аб музейным экспанаце”, “Маёй мадоне”, “Санет”. У большасці

выпадкаў творы паказвалі сваю выразную залежнасць ад адпаведных першаўзорах, якія і не патрэбна шукаць, бо пачынаючы паэт бярэ адпаведныя радкі класікаў М. Багдановіча, У. Караткевіча ў якасці эпіграфаў, што спрыяе стварэнню атмасферы салоннасці, меладраматычнай экзальтаванасці, зусім не ўласцівай ягонай буйнай натуры. Прычым гэта тычыцца не толькі задумы першых спробаў, але і іх мастацкага ўвасаблення.

Больш дасканалай уяўляецца нізка “А мне не трэба шлях, дзе скрозь падковы...” (Дзеяслоў, 21), дзе змяшчае восем вершаў. Сярод апошніх, выкананых у яшчэ звыклай тагачаснай традыцыі, ужо сустракаліся залацінкі (адзін з вершаў так і называўся “Ручаі няхай маюць золата”) будучай адметнай манеры аўтара: салдаты, што вярталіся з вайны Млечным шляхам; пошукі дарогі да Радзімы; сабака, што плача разам з паэтам.

А таксама публікацыя ў 54 нумары “Дзеяслова”, дзе была ўрэшце надрукаваная “Балада – прысвячэнне маці” (“Да гарызонта даляцелі птушкі”), “Маці”, “Высакосны год”, “...А мне білет да Хірасімы”. Алесь Бяляцкі, аўтар публікацыі і прадмовы, адзначае, што “некаторыя з вершаў <...> створаныя ў стылістыцы ранняга перыяду творчасці паэта. У іх пераважае рамантызм, этнаграфізм, апісальнасць, захапленне роднымі мясцінамі, юначая непасрэднасць, неспатольнасць праявамі жыцця”. У якасці прыкладу ён прыводзіць верш “Вясковы каваль”. Творчыя пошукі адзначанага перыяду ў значнай ступені характарызуе сам аўтар у лісце да В. Шніпа ад 30.01.1984 года: “Пішу вершы і пастаянна падладжваюся пад рэдактара, крытыку. Калі ж пачынаю пісаць так, як мне хочацца, як сам навучыўся – праклятая думка і такое не надрукуюць.” Але аднак якраз у гэты перыяд ён праходзіць да высновы, што “вершы пішуць як жыццё жывуць”. Вось чаму патрэбна быць як у Тэатры Лоркі:

правым вокам ён плача слязу радасці,
левым вокам ён плача слязу гора,
і, зліваючыся,
яны нараджаюць вечную пакутніцу –
паэзію.

А вершы, што ўвайшлі ў першы зборнік, былі напісаны ў далечыні ад Беларусі: “Агмень” (па-руску – очаг) – гэта метафара Радзімы. Часьцінка маёй Радзімы, якую я насіў у сабе, якая саграваала мяне падчас службы ў Польшчы” (“Дзеяслоў”, №5 (30), 2007). Паэт захапляўся гэтым словам, якое ён знайшоў у “Расейска-Крыўскім (беларускім) слоўніку” Вацлава Ластоўскага,

рэдкай, паводле ягонага ж прызнання, кнізе. Тым болей, што А. Сыс сцвярджаў, што адзін з абавязкаў пісьменніка – вяртанне сябе праз вяртанне страчанага народам. У тым жа інтэрв'ю ён паведамляе, што амаль увесь "Агмень" напісаны ў 82-84 гадах у войску.

Для яго магутным аўтарытэтам у гэты час становіцца Алесь Разанаў. Так, у лісце да В. Шніпа ("Дзеяслоў" №2 (21) сакавік-красавік 2006) ён пытае: "Што чутна пра Разанава? Можа, што надрукаваў?". У наступным жа з радасцю паведамляе, што яму трапіўся падчас службы ў войску "Дзень паэзіі-71", дзе змешчаны вершы і пераклады Разанава. А крыху вышэй, шукаючы добрага настаўніка, які змог бы ў яго творах знайсці стылістычныя агрэхі, русізмы, са шкадобай заяўляе: "Разанаў, напэўна, мне не напіша нічога, а паверу я толькі яму". А ў наступным лісце ізноў згадвае свайго куміра: "Дзякуй за Разанава. Яго паэзія – глыбокая сіняя вада, і толькі, калі доўга ўглядацца ў яе – заўважыш, на самым дне, сцюдзёныя касякі плотак. Іменна с ь ц ю д з ё н ы я (менавіта так вылучае дамінантныя словы А. Разанаў – І. Ш.), так я ўспрыняў апошняга Разанава. Найбольш спадабаліся "Падзел", "Зброя", "Апора", "Апошні час", "Шыльдачкі" крыху напамінаюць твае шыльдачкі, памятаеш, ты лісты назад дасылаў?". Сведчыць пра гэта і сябра студэнцкіх гадоў А. Бяляцкі: "Вялікі ўплыў на станаўленне паэтычнага таленту Анатоля Сыса аказала насычаная філасофскай думкаю паэзія Алеся Разанава. Недарэмна бліскучая "Балада-прысвячэнне маці" пачынаецца з эпіграфа – радка з верша А. Разанава "Да гарызонта даляцела птушка" ("Дзеяслоў, №54 (5.2011))

Менавіта А. Разанаву і прысвечаны верш "Гліна", пра што і гаворыць першы радок: "Дзякуй, Алесь, што ты ёсць". Гліна – адзін з асноўных архетыпаў поруч з жалезам і каменнем, якраз у ягоным стылі Анатоль развівае метафару пра птушку, што прайшлася па гліне і закрэсліла руны крылом. Аднак, згадваючы словы паэта, што сутнасць усяго жыцця – гліна, А. Сыс спрабуе паразважаць пра значымасць паэтаў у гэтым жыцці. Адсюль і паходзіць ягоны афарызм ("Ёсць прыгожыя словы. Прыгожых паэтаў няма" і ягоны антыпод: "Ёсць агідныя словы. Агідных паэтаў няма". Ісціну можа сказаць толькі творца. І няхай у паэткі рукі зрасліся з кайлом, праўду яна можа вышыць танюткай іголкай. Анатоль Сыс – бадай што апошні беларускі паэт, які яшчэ верыў у небяспечнае прызначэнне паэта і паэзіі, іх здольнасць абудзіць канкрэтнага чалавека і ўвесь народ. Хаця ў напаўжартаўлівым вершы "Мая хата без сяброў – не хата" ён яшчэ прытворна будзе шукаць сваіх гора-чытачоў, без якіх прыйдзецца бедныя санеты крычаць у вакно нямым зоркам, у цэлым для яго жыццё без паэзіі – пагібель! Ён прызнае сябе

“паэтам прыгоннай паэзіі” і клянецца застацца такім да смерці. Паэт служыць і рэальнаму: ягонымі вершамі можна закалыхаць дзіця. Аднак прызначэнне ягонае зусім не зямное ў прымітыўным разуменні. Вось чаму, калі Бог пашле паэта ў хату, яго неабходна пасадзіць на чырвоны кут і тады з абраза святою павуцінай павучок, як Дух, чаго кране...” А. Сыс мае некалькі вершаў з аднолькавай назвай “Паэт”. У тым, што ў зборніку “Пан Лес” ён усклікаў: “Ніхто не мае права жыць з Паэтам, кахаць, пакутваць і раўнаваць яго..., бо той не вольны нават над сабой”. Вось чаму ён не мае права быць песняром “цнатлівае і чыстае красы”. Як ніхто, паўторымся, на канцы XX стагоддзя наш сучаснік усклікае ў духу рамантыкаў XIX ст., галоўны ідэолаг якіх, Шлегель, сцвярджаў: наколькі людзі вышэй за жывёлаў, настолькі паэт вышэй за звычайнага чалавека. У перыяд, калі на пісьменніка глядзяць, паводле В. Быкава, як на нешта сярэдняе паміж клоўнам і цюленем, А. Сыс заяўляе бескампрамісна:

Паэт – боская птушка,
яго нельга чапаць,
трэба Хрыста чакаць,
трэба Хрысту ногі цалаваць,
вачыма неба араць,
з любай, як з маці, спаць,
калі слёзы ёсць –
жабраку даць, –
вось якая паэт боская птушка,
як пад галавой нябожчыка падушка,
вось якая паэт птушка боская,
як свечка, як з воску я.
Я? я, я, я! –...

Гэта будзе нязменнае перакананне аўтара, якое толькі ўзмоцніцца ў наступных творах. Так, у вершы “Наступніку Уладзіміра Караткевіча” ён, па сутнасці, прадказвае з’яўленне творчай месіі, што ў чарговы раз сцвердзіць – На Беларусі Бог жыве. Менавіта ў крывіцкіх рунах было прадбачана, што з паўнаводнай прадоннай расы выплывуць паэты ў трунах, у галавах якіх скрозь чорныя дошкі церні німбам зараслі... Пакутлівая смага нябёсаў, свячэнне рунаў праз цемру, біццё сэрца на струнах спадчынных гусляў – гэта знакі, што ідзе Паэт. Краіну, нацыю, што нарадзілася і ўзрасла праз слова, можа выратаваць толькі ён, самаахвярны і святы. Менавіта таму А. Сыс увесь час будзе згадваць айчынны пантэон паэзіі, сувымяраючы свой шлях з доляй выклятых паэтаў: Купалы, Багдановіча, Філіповіча, Палуяна, Жукоўскага, Драздовіча,

Бічэль-Загнетавай, Караткевіча, Гаруна, Панчанкі, Танка, Жылуновіча, Каганца, Багрыма і, зразумела, Цёткі.

У інтэрв'ю Ганне Кісліцынай ("Крыніца", №6 (66), 2001) ён заяўляе: "А я не ўмею філасофстваваць – я не Глобус, не Галубовіч, не Разанаў. Магу напісаць верш, але не прааналізаваць. Я ў паэзіі нескладаны – у мяне "выпендрывання" няма. Хіба што ў паэме "Алаіза" – я яе пад уплывам Разанава пісаў". Сапраўды, пад паэмай стаіць дата 1982 г. Гарошкаў – Легніца (ПНР). Якраз там, у Польшчы, былі і напісаны асноўныя радкі твора, пра што ён будзе згадваць у лістах да сяброў і ўспамінах. Згадаем: падчас каравула складаў у памяці сваю "Баладу Брэсцкай крэпасці" салдат Алесь Разанаў. Нешта падобнае тварылася і з ваякам Анатолем, які хацеў напісаць твор, зусім непадобны на звыклыя тагачасныя, бо не імкнуўся, паводле ўласных словаў, паказаць Цётку-барацьбітку, рэвалюцыянерку, паэтку. Вось чаму ў творы няма адзінай *лініі*, адзінага сюжэту, у чым і бачыцца ўплыў творчай манеры А. Разанава. А. Сыс спрабаваў зафіксаваць асацыяцыі, што ўзнікаюць у свядомасці чалавека, які пакутліва шукае сябе, Радзіму, народ. Потым ён адмовіцца ад эвалюцыі ў падобным накірунку, бо зразумее, што гэта – не яго натуральная стыхія: "Калі я пісаў рэч пра Цётку, мне здавалася, што я знайшоў, як мне пісаць свае асацыяцыі. Цяпер жа зноў стаю на раздарожжы. За прозу баюся і лянуся брацца, хоць ёсць задумы". Пра спецыфічныя адносіны эпасу, які адначасова вабіў яго і палохаў будзе згадваць заўсёды.

Чаму ж якраз А. Сысу наканавана было зрабіць так многа за зусім кароткі адрэзак часу, чаму ягоная паэзія з'яўляецца іерогліфам, сімвалам пошукаў айчыннай паэзіі XX стагоддзя і яе своеасаблівым вынікам, бо ўжо ў традыцыйным выглядзе існаваць не будзе ці будзе зусім нядоўга? Найперш таму, што ён стаўся лідарам чарговага нацыянальнага адраджэння, на хвалі якога ён быў узнесены да неба і з якім знікнуў.

Эксперыментатарам у галіне формы А. Сыса назваць не прыходзіцца. Перш за ўсё ён вярнуў у беларускую культурную традыцыю міфалагічнага ўспрыняцця свету, страчанага не толькі намі, але і ўсімі славянамі, як і арыйцамі наогул. *Миф есть древнейшая поэзия, и как свободны и разнообразны могут быть поэтические воззрения на мир, так же свободны и разнообразны и создания его фантазии, живописующей жизнь природы в ее ежедневных и годичных превращениях* (А. Афанасьеў). Пачуццёвае ўспрыняцце прыроды ("Прырода – гэта і ёсць загадкавая паэзія" (Платон)), якое суправаджала чалавека ў перыяд стварэння мовы, праз пэўны час, калі ўжо знікла неабходнасць у новай творчасці, паступова знікла. Мова выразна мянялася. Народ, стварыўшы яе, імкнецца максімальна

адыйсці ад першапачатковых, самых магутных і паэтычных уражанняў, каб, пазбягаючы ўпрыгожванняў, зрабіць з яе толькі сродак для перадачы думак. Менавіта таму абалонка незвычайнасці, прыгажосці знікала, пакідаючы толькі халодны сэнс. Як сведчаць этымолагі, большая частка назваў, якія даваў народ пад уплывам мастацкай творчасці, была заснавана на надзвычай смелых метафарах. Апошнія з цягам часу страцілі свой паэтычны сэнс і сталі ўспрымацца звыклымі і будзённымі. Як сказаў А. Афанасьеў, *памятные для отцов, повторяемые по привычке детьми, они явились совершенно непонятными для внука.* Калі метафарычная мова страціла сваю агульнадаступнасць, яснасць і зразумеласць, то для большасці людзей спатрэбілася дапамога незвычайных людзей. Жрацы, знахары, варажбіты, паэты сталі тлумачыць знаменні прыроды, зрабіліся выказнікамі волі багоў, прадказальнікамі. Яны былі пасрэднікамі паміж прыродай і людзьмі, і маглі ўплываць на тых і іншых, бо ўсё падпарадкоўвалася ім. У паэзіі А. Сыса сусвет бачыцца не ў кроплі вады, а праз прызму слязы, таму гэты свет падобны да сусвету старажытных продкаў, бо чалавек не ўспрымаецца нейкім ўяўным царом, а часткай (няхай і даволі прыкметнай, калі не істотнай) нечага адзіна-непадзельнага цэлага, і ягонае бытаванне ў макракосмасе не мае большай вартасці для ісціны ў апошняй інстанцыі, чым існаванне любой іншай істоты.

Заканамерна, што жыццёвы шлях продка паэта (“Дзед перад смерцю”) паказаны праз цень ваўчыцы, сны якой, галодны смех, злізванне слядоў чалавечых, лапы ў чарніцах (які вобраз!), злавесная даніна (*бярыце, ваўкі, быкамі*), што сягае ў бяздонне часу, і сам дзед, што ў сваім рудым кажуху нагадвае аленя (згадаем, гэта не індзейцы, а славяне), ствараюць уражанне нейкай магутнай і незразумелай (варожай ці не вельмі) сілы, што калі не палюе, то цікуе неадрыўна за чалавекам. Расшыфраваць, спасцігнуць яе немажліва, ды і не патрэбна. Бо як для сучасніка, яна не такая ўжо жорсткая і помслівая, а хутчэй супакойваючая, забірае чалавека ў новае жыццё, дзе ён можа прарасці дрэвам, травою, кветкай:

Пад бярозаю косці,
А ў кроне гняздо птушка мосціць,
Тут вячыста – надзіва – здаецца:
Я сам тут ляжу –
На вясковым пагосце
Збаўляюцца людзі ад злосці,

Ён, як гай запаветны, здзіўляе спакоем душу. Нешта ад бунінаўскага згадваецца:

– Дай мне, бабка, зелий приворотных,
Сердцу песен прежних, беззаботных,
Сердцу песен прежних, беззаботных
Отдыха глазам.

– Милый внучек, рада б, да не в силах:
Зелья те цветут не по лесам,
А в сырых могилах.

Праўда, сучаснікі сведчаць, што з'яўленне падобных матываў у паэзіі нобелеўскага лаўрэата абумоўлена ягоным непераадольным страхам перад магілай. У А. Сыса, намнога маладзейшага ў адпаведныя супастаўляльныя перыяды, няма падобнага жаху смерці, ён бліжэй за рафініраванага інтэлігента да агульнаславянскага светаўспрымання. Гэта проста канстатацыя, бо і ў самога Івана Аляксеевіча сустракаюцца ўзрушальнай глыбіні спробы заглянуць за схаванае і закрытае.

У Буніна ўсё ж такі адчувальны пласт рэфлексій інтэлектуала, які сочыць за ўсім крыху збоку, ягоны погляд падчас уяўляецца поглядам "постороннего". У гэтым плане цікавая этымалогія загалоўка зборніка "Пан Лес". Што гэта, пачцівы зварот да велічнай іпастасі быцця? Невыпадкова і слова Лес напісана з вялікай літары. А словам Пан абазначаецца не толькі *барин,* памешчык, але і сам крэатар. Існуе тэорыя, што слова мае праславянскія карані, якія ў сваю чаргу ідуць ад арыйскіх вытокаў, дзе абазначалі таго, хто пасе скаціну. Падобны экскурс выклікае асацыяцыі з персанажам айчыннай міфалогіі Панам, богам пастухоў, паляўнічых, жыхароў вёскі; адметнай асобы, схільнай да віна і весялосці, эратычна нястрыманай. Калі ігнараваць некаторыя аспекты ягонага нараджэння (барада, казліныя рожкі і капытцы, поўсць па ўсім целе), то варта прызнаць, што менавіта Пан, які стварыў незвычайныя разнавіднасці дудачак, і ёсць аб'яднoўваючы пачатак прыроды, у якой усё выступае ў непарыўным адзінстве. Гібель Пана – гэта якраз метафара смерці паганскіх уяўленняў і ўспрыманняў навакольнага свету. Аднак дарэмна людзі паверылі ў тое, што вялікі Пан мёртвы. "Но в этом люди очень ошибаются; ни природа, ни какие-либо из севил никогда не могут умереть. Некоторые из них могут оставаться неприменёнными, и, забытые, дремать в течении многих столетий. Но как только созданы надлежащие условия, они пробуждаются, чтобы снова действовать с десятикратной силой" ("Теософский словарь"). Пасля смерці Пана з'явіліся галасы ў лесе (легенда пра вальдмапаў, якія сталіся нашчадкамі бажка). А. Кіркор у "Живописной России" сцвярджаў, што "Лѣшій въ

Бѣлоруссіи то же, что малорусскій Полисунъ или Лисовикъ (козлоногій Панъ), пастырь волковъ". Ніжэй ён жа сцвярджаў, што "Белорусскіе лѣшіе принимають иногда образы лѣсныхъ цмоковъ". Цікавую інтэрпрэтацыю класічнага ўяўлення здзяйсняе мастак Алесь Кваткоўскі ў сваёй карціне "Пан Лес", надрукаванай на 4-й старонцы часопіса Дзеяслоў №42. На ёй на фоне, не, хутчэй у структуры лесу, як арганічны працяг апошняга, выступае аголены Анатоль Сыс з вянком на галаве і галубкай на левым плячы. Поруч німфы ў вяночках, целы якіх таксама часткова хавае раслінны сусвет. У руках іх чаша з віном і іншыя дарункі. Сыс (ці Пан) адвярнуў твар да лесу, ён засяроджана слухае голас, які мы не чуем. Мастак хутчэй за звычайных чытачоў ці даследчыкаў паэзіі інтуітыўна адчуў сутнасць светаўспрымання паэта, ягоную адметнасць у гэтай цывілізацыі, калі, здавалася б, усё забыта, а тыя часы, калі чалавек і прырода былі непарушным цэлым, даўно канулі ў Лету. А. Сыс упэўнены, што кентаўры і ваўкалакі могуць існаваць у наш час.

Сімбіёз чалавека і звера набывае самыя разнастайныя формы і, адпаведна, вынікі. Калі вязень корміць пацукоў з рукі і дае ім злізваць кроў з кайданак, то Сонца само гоіць яму раны і пілуе промнямі краты ("Ён шкадаваў турэмных пацукоў").

Вобраз ваўка ў беларускім мастацкім слове ўлюбёны, ён пачынаецца з Герадота, які сцвярджаў, што нашы продкі раз на год перакідваліся ў звера, да Адама Багдановіча з ягонымі дакладнымі апісаннямі падобнага працэсу. У гэтым можна прасачыць вытокі звароту да згаданай супярэчлівай і загадкавай істоты ў паэзіі канца XX стагоддзя. Хаця нас болей цікавіць мастакоўска-філасофская сутнасць вобраза і ягоная інтэрпрэтацыя аўтарам. Так, у вершы ў прозе "Нізка абаранкаў", якую сам паэт абазначыў як "быль, што здарылася са мной", на першы план выходзіць цяжарная ваўчыца, што нясе свайму народу, які пакінула па бярлогах ды логвах, дзіцёнка. Разумеючы веліч свайго жыццёвага прызначэння, ваўчыца настолькі губляе свой звярыны нораў, што злізвае слёзы з вачэй бабулькі, заросшай вехатнікам і вужоўцам. Нізка абаранкаў – сімвал дагавору паміж жывымі на гэтым свеце, бо кожны выконвае сваю задачу – нагадвае вясёлку – сімвал дагавору Бога і Адама.

У наступным вершы ў прозе "Воўк" герой і гаспадар лясоў "звыкліся і палюбілі адзін аднаго нянавісцю". Апошні ідзе слядамі першага, бо той знайшоў сваё дзяцінства, а гэта можа толькі паэт, і прывёў да бацькавай хаты, свядома пакінуўшы сапсаваную стрэльбу на двары дзеля выпрабавання адвечнай дружбы – варожасці. Але ўсё перакульваецца пасля звыроднага

іспыту і спробы змяніць сусвет – воўк набывае высакародныя рысы, а чалавек звярэе:

Воўк пайшоў прэч.
Прыйшоў ранак, прайшоў дзень, прайшла ноч…
Ён пайшоў прэч – ні гуку, ні духу.
Прайшоў год
І здарылася мне гора. І завыў я. І стрэліла сапсаваная стрэльба.

Падобнай эвалюцыі вобраза ў нашай этнаграфіі-фалькларыстыцы ці літаратуры мастацкай яшчэ не было. Бо і ў запісах Нікіфароўскага, і Багдановіча, і Весялоўскага воўк і ваўкалак выступалі як ворагі ці супернікі чалавеку. А. Сыс падсвядома сягае да тых старажытнейшых часоў, калі воўк выступаў як не сябрам, то няхай і злым, але родзічам. Без яго не магло ўявіцца жыццё, воўк – гэта шэрае ўвасабленне нейкага нечага патаемнага, што сочыць за табою, нагадвае пра веліч жыцця і ягоную крохкасць (патаемнае ў Я. Коласа і М. Гарэцкага заўсёды мае ваўчыную морду). *Бажавоўкам, прыблуднай патарочай* называецца той, лічыць А. Сыс, каго абылгалі пры жыцці, забілі, спалілі, пусцілі прах на вецер, зняважылі затым, але сабраны ягоны прах нябеснымі вятрамі, асвечаны жывой вадой, і з неба Дух ізноў сыдзе чалавекам. Аўтарскі нацатвор (якое спалучэнне) сведчыць пра тое, што паэту канца другога тысячагоддзя не столькі імпануе інтэрпрэтацыя класічных матываў і сюжэтаў, колькі ўласная міфатворчасць. А. Сыс не толькі вяртае закрытае для цяперашняга беларуса ўяўленне, некалі кідкую выразную метафару, але і стварае свой, уласны міф, адметны, арыгінальны, напоўнены ўласным вопытам і досведам, а таму не менш магутны і ўсясільны, чым прашчурскі. Бо найперш ён валодае родным словам, адчуваючы ўсе ягоныя схаваныя глыбіні. *Человек думает, что ум управляет его словами, но случается также, что слова имеют взаимное и обратное влияние на наш разум. Слова, подобно татарскому луку, действуют обратно на самый мудрый разум, сильно путают и извращают мышление* (Ф. Бэкон). Слова А. Сыса вяртаецца да сучасніка, узбагачанае вопытам тысячагоддзяў і генетычнай памяццю продкаў. Ягоную дакладную сутнасць мы зразумець не патрапілі, бо вытокі схаваны ў самай глыбіні пачатковага этапа мыслення і светасузірання, спазнаць якія ўжо не зможам, бо страцілі метафізічнае ўспрыняцце рэчаіснасці, а сам паэт перадае свае ўражанні закадзіравана, зашыфравана. А ключ забраў з сабою. Ды і сам наўрад ён яго меў. Прырода стварыла паэта, каб яшчэ

раз прачытаць пра сябе тое, што яна не вельмі добра зразумела ці ўжо забыла.

Як быццам не было да яго з паўдзесятка адметных паэтаў-фалькларыстаў, што спрабавалі ўзнавіць, а можа, хутчэй, стварыць яшчэ раз займальна-павучальны пласт нацыянальнай міфалогіі, дзе ўпэўнена і раздольна, як у “Зачараваным царстве” М. Багдановіча, жывуць у згодзе найбольш значныя персанажы. А. Сыс не будзе паўтараць ці ўзнаўляць вельмі добра вядомыя постаці нацыянальнай фантастыкі. З міфалагічнага пантэону паўстае найбольш знаёмы вобраз Змяінага Цара, ды і то толькі бадай што святлом сваёй залатой кароны, якая паказвае шлях у *храм дуброў зялёных*. Надзвычай арыгінальным успрымаецца дзіўны *аўта́р* (алтар) гаспадара хтанічнага пачатку зямлі без абразоў і спеваў, складзеных над вогнішчам купальскіх чар у замовах. (Нешта падобнае – маецца на ўвазе зялёны алтар – ёсць толькі ў Б. Лесьмяна.) Да алтара нясуць царскага аблічча рысы і сам паэт, і ягоныя сёстры рысі.

Так, А. Багдановіч сцвярджаў, што *изъ міра животных суевѣрное почитаніе вызываютъ главнымъ образомъ зм□и, а изъ нихъ особенно ужи.* Згадаем ягонае апісанне правадыра паўзуноў, якое пазней паэтычна ўвасобіць ягоны геніяльны сын:

Надъ всѣми гадами есть царь. Подъ его личнымъ начальствомъ змѣи идутъ на зимнюю спячку. Царь-змѣй идетъ впереди, а за нимъ, въ несмѣтномъ числѣ, его пресмыкающіеся подданные. Онъ по величинѣ больше всѣхъ ихъ, чешуя его отливаетъ серебромъ и золотомъ, на головѣ его корона изъ маленькихъ золотыхъ рожковъ. Трудно встрѣтить змѣй во время ихъ такого перехода, ибо они выбираютъ для этого непроходимыя для человѣка мѣста. А если удастася встрѣтить змѣиный “вырой”, и разостлать передъ змѣинымъ царемъ скатерть, и положить хлѣбь-соль, и поклониться ему до земли, то онъ, проползая чрезъ скатерть, въ знакъ благодарности, сброситъ съ головы одинъ золотой рожокъ. Кто имѣетъ такой рожокъ, тотъ обладаетъ необыкновенной мудростію и проницательностію, такъ что въ состояніи угадавать чужія мысли, давать подходящія объясненія, выпутываться изъ самыхъ затруднительныхъ обстоятельствъ. Кромѣ того, никакой ядъ не дѣйствуетъ на счастливаго обладателя змѣинаго рожка.

Вужы – улюбёны вобраз А. Сыса. Яны будуць *плыць на сонцапёкі; да глюг чырвоных;* ім належыць паэт; каўтаюць смаўжоў, якія *** бурштын, яго ўрокі, цэлы верш-песня

пабудаваны на супастаўленні кантраста – "Чорная гадзюка, белая змяя":

Ніхто яшчэ не бачыў у чалавеку рысы Змяінага Цара, бо апошні ўспрымаўся як нейкае боства, зусім з іншага, хтанічнага сусвету. Анатоль Сыс абсалютна арыгінальны ва ўвасабленні вобразаў-міфаў, не паўтарае зусім сваіх славутых папярэднікаў. Ён бліжэй да Янкі Купалы, а не Максіма Багдановіча ці ранейшага Яна Баршчэўскага, бо сам творыць новыя паэтычныя вобразы, у чарговы раз міфалагізуючы беларускую прыроду. Аднак гэты працэс, як і ў песняра, мадэлізуецца ў поўнай адпаведнасці з нацыянальнай традыцыяй. Сусвет ягоных пошукаў матэрыялізуецца ў Лесе, што становіцца Храмам, адной са многіх функцыяў якога і з'яўляецца ачышчэнне душы Хама. Хаця гэты вобраз уяўляецца нейкім чужым у космасе Сыса, ягонае з'яўленне абумоўлена лагічнай устаноўкай, *ratio*, менавіта тут крыху адчувальны "пах алею" (у старажытным сэнсе сімвал рамесніцтва ў паэзіі, а не боскага натхнення. Трэба знайсці шлях да *** у глухіх калодах, дзе пахне *** воск, а мёдам). Спроба паэта стаць прапаведнікам не ўдалася. Не яго гэта стыхія, бо сам не верыць у сваё права павучаць. І далей ён вельмі рэдка будзе ўскладваць на сябе гэтую місію.

Вось чаму выразна больш натуральнымі ўяўляюцца іншыя творы міфалагічнага цыклу, дзе метафарычнае ўспрыняцце свету валадарыць, а мова яшчэ не страціла сваёй першароднай моцы і сілы. Гэта той Час, ці хутчэй, падыход да Часу, калі слова было Богам. Калі саламандры танцуюць на дне агню, калі са смехам і д'ябальскім рогатам тапталі поле валуны, калі збываецца пракляцце – *"каб ты каменем стаў"*, калі праз боль маці-зямлі, праз уласны боль, бо камяні выцягваюць з яе жылы, выходзіць з забыцця зімовай анестэзіі яблынька.

Пра той час пісаў А. Багдановіч у раздзеле "Почитаніе камней": *Относительно камней сохранилось пов□рье, что въ былыя времена они, подобно животнымъ, чувствовали, росли и размножались; но когда люди прогн□вали Бога, онъ проклялъ и людей и землю, – и земля перестала давать прежніе баснословные урожаи, и камни перестали рости.*

Цмокам становіцца лірычны герой паэта ("Вужака"), і гэтае ператварэнне вельмі простае, як і ягоныя рогі, што хаваюць далікатную душу. Бо толькі адзіны чалавек любіць яго – вужака з залатой каронай.

Ён захоплены птушыным светам, птушынай айчынай паводле ягоных слоў, да якой і сам належыць. Адно толькі зразумець не можа: ці ёсць у іх душа, як у чалавека ці звера? Уі не ўсё роўна, дзе ім лётаць у краі пустэльным ці горным, пякельным або райсцім? Птушыны свет надзвычай

разнастайны. На гэтай зямлі чуецца песня жаўрукоў; гусі, нібы пад вянец, ляцяць на парах пад вясёлку; лічыць гады зязюля; бусел – святая птушка з абвугленымі крыламі; чакаюць гарачай крыві груганы.

Аднак найчасцей гэта незвычайныя птушкі, а створаныя паэтавым уяўленнем і фантазіяй. Гэта Агонь-птушка, што ўваскрасае з попелу, птушка нашага лёсу. Гэта белая, як смерць, птушка, што кідае свой цень на жыццё чалавека; *** верны, здольны знайсці ваду. Людзі маюць права (так лічаць яны) крытыкаваць крумкача толькі за ягоны колер. Таму і птушкі, лічыць паэт, маюць права на ўласны трыбунал (“Суд птушак”). І чалавек павінен згадзіцца з гэтым судом, бо птушкі літасцівыя, як людзі. А паколькі яны асуджаюць чалавека, то за апошнім ёсць адпаведная віна. А таму варта прымірыцца з падобным выракам, бо калі крумкачы дзяўбуць сэрца, то сочыцца гнеў, а калі ьуслы – то крыўда. Гэта абумоўлена сумесным жыццём чалавека і птушкі, як у “Баладзе пра птаха”, дзе апошні становіцца сімвалам паўстання людзей, сцягам бунтароў. І да гэтага часу да таго, хто чуе, даносіцца енк птахавага голасу, а таму, хто здольны, бачыцца, як чырванее кроў. Журавы не толькі наводзяць сум і журбу сваімі спевамі, але вытруць з вачэй слёзы і выцягнуць стрэлы з сэрца. А наогул мы – *чарада самотных птахаў.*

Герой становіцца правадыром не рэальных фізічных істот, а “ўласных згрызот, што збіваюцца ў клубкі нібы вужакі”. І іх з гэтага паганага кодлішча вырывае не цмок. А ён сам, пускаючы потым да людзей. Аднак людзі, пра што папярэджваў А. Багдановіч, блытаюць іх з ядавітымі гадзюкамі, што і дазваляе ім убачыць у паэта рожкі, але зусім не залатыя.

Далейшая гісторыя людства, лічыць А. Сыс, адбываецца “на скрыжаваннях сцяжын воўчых і чалавечых”. Спалучэнне ваўкоў і людзей, у шкляных вачах якіх няма людскага цяпла, не антаганізм. Зусім не! Гэта страшэнная карціна сярэднявечча ў духу Босха, Веласкеса, Гойі: ваўкоў вядзе сава, ахрышчаная Ваўкоўняй, людзей (*драпежных на кроў жанчын, на славу мужчын галодных*) – паходня. І ў выніку ўсё перамешваецца: ваўкі завыюць як людзі, паходню затушыць жах. А. Сыс амбівалентны, у ягонай істоце зусім натуральна з’ядналіся і радасць жыцця і страх быцця. Так на самой справе і збудавана жыццё. Вось чаму ўвасабленню падобнай ідэі і служыць паэтыка кантрасту: кат вучоны ўкрыжоўвае лебедзя і крумкача; чалавек ↔ воўк (супастаўляюцца і параўноўваюцца). Аб вялікай здольнасці да міфатворчасці ў вялікай ступені сведчыць само жыццё і смерць паэта, якія сталіся сапраўдным міфам.

Гісторыя беларускага прыгожага пісьменства ўнікальная ў Еўропе тым, што пад уплывам абставін фальклор вымушана

ператварыўся амаль у адзіны сродак эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, стаўся для беларуса ўсім – і светаўспрыняццем, і светаадлюстраваннем, і энцыклапедыяй быцця – духоўнага і матэрыяльнага – на гэтым свеце. Доўгі час і лічылася, што літаратура вырастае з фальклору, і праходзіла яна шлях са звычайных апрацовак народных першаўзораў да спасціжэння духу народа ў цэлым. Пры гэтым заўсёды забываліся на тое, што фальклор і літаратура – дзве выключна розныя мастацкія сістэмы. Інтуітыўна А. Сыс адчувае, што спробы аднавіць прынцыпы мастацкага фальклярызму ў канцы ХХ стагоддзя ўжо немажліва. Ні ў змястоўным, ні ў вобразна-выяўленчым аспекце.

Парадокс, але ў паэзіі А. Сыса практычна няма прыродаапісальнай лірыкі, так развітай у беларускай паэзіі і даніну якой сплаціў кожны паэт, а пачынаў з яе кожны вершапісец. Можна скласці цудоўную анталогію роднай прыроды, высокамастацкай, выкшталцонай, дзе будуць прадстаўлены ўсе ландшафты Беларусі, яе рэкі і азёры, узгоркі і нізіны, балоты і лясы, асобныя дрэвы, травы, хмызнякі ва ўсе поры году і часы сутак – зранку і ў вечары, пры свецe сонца і месяца, у цішы і грымоце навальніцы. У А. Сыса бадай толькі адзіны верш у класічным прыродаапісальным стылі (“Перад цыганскім дажджом”), дзе маляўніча, настолькі дасканала паказана прадчуванне катаклізму, што адчувальна вее подыхам навальнічным перад залевай на Дняпры. Але і тут наўрад ці ўбачыш пэўны фрагмент ракі дзяцінная паэта, а хутчэй аб’яднаныя згадкі мільёнаў дажджоў над сівым Славуцічам з *ягоным перуновым вятрыскам*, што абуджае сурму, воблак з цыганскім дажджом, што сплывае за сонца як паром, вясёлка, што вырастае не з ракі, а з воч рыбакоў. Дасканалым абразком у класічным стылі імпрэсіяністаў успрымаецца верш “Поле, поле”. Трыпціхам, разгорнутым акном у далёкую краіну маленства, калі толькі пачынаеш спазнаваць вялікі сусвет, успрымаецца верш “Раса”, дзе згадваецца маленькі брат. Паэт дэманструе выдатнае валоданне словам і патэнцыю ствараць верш у стылі “*люблю грозу в начале мая*”, аднак падобны жывапіс, ігра метафарычная не для яго. Забаўкі засталіся недзе там, у юнацтве, ужо вельмі далёкім.

Праўда, паэзія А. Сыса засталася выключна метафарычнай. У ёй мы знойдзем выключна адметныя, цікавыя вобразы прыроды, у большасці абсалютна не падобныя на класічна-беларускія (“журавы спяваюць паланез”, “бы ў зялёным бурштыне застынуць звяры ў лістоце”, “зорныя крыжы”, “пеўні прагледзелі вочы”, “рысі ў сініх лясах асінавых”) як па гучанню, так і па ідэйна-мастацкай задачы. У свой час В. Блэйк пісаў, што *ощущения не ограничиваются органами чувств: человек*

ощущает больше, чем дают ему чувства (как бы они ни были обострены). Адчуванні, якія не сыходзяць да дадзеных пачуццяў, інфармуюць нас не толькі пра тое, што дзеецца ў сярэдзіне нас. Інтэрвертаваная інтуіцыя ўспрымае ўсе з'явы глыбіні і свядомасці амаль з такой выразнасцю, як экстравертаванае адчуванне знешнія аб'екты. Для інтуіцыі бессвядомыя вобразы атрымліваюць вартасць рэчаў і аб'ектаў. Паэзія не прымае дадзеныя ад пачуццяў у іх адкрытым выглядзе, аднак і не адмаўляе катэгарычна іх вартасць. Яна хутчэй адвяргае межы паміж аб'ектамі. Паэзія знішчае бліжэйшую рэчаіснасць, бо бачыць у ёй заслону, што закрывае сапраўдны сусвет. У А. Сыса мы практычна не ўбачым мастацкага ўвасаблення рэальных краявідаў, злепкаў, здымкаў наваколля, але ён выкарыстоўвае элементы пейзажу нацыянальнага, хаця і вельмі спецыфічна – не цалкам, як у Якуба Коласа ці нават Ул. Караткевіча, а па-свойму ці па-купалаўску. Ён збірае цаглінкі, з якіх створаны свет, і ўкрапляе іх ва ўласную карціну свету, уласны будынак.

Немажліва сказаць, дзе адбываецца дзеянне ягоных твораў, у якім сусвеце, бо так выразна мяняюцца рэальныя краявіды, ад якіх усё ж такі адштурхоўваецца аўтар – *дубы-машэкі праспалі рэха даўніх дзён, велесавы рэкі збіраюць ручаёвы звон, дзевяцісотгадовы зубр рыкае ў дзевяць срэбных труб.* І падобнае ўспрыняцце свету, зашыфраванае, засімвалізаванае, характэрна не толькі для вершаў, дзе гаворка ідзе пра апошні дзень і агульначалавечую трагедыю, пошасцях зямных і нябесных, але нават і там, дзе гаворка нібы ідзецца пра родны Гарошкаў і прылеглыя для яго мясціны. Пейзаж у А. Сыса найбольш звязаны з купалаўскай традыцыяй. Яго не намалюе мастак-рэаліст, ды і не ўвасобіць і мастак-рамантык, бо хутчэй за ўсё патрэбны паслугі мадэрна, абсурду. У "Лесе" А. Сыса няма аніводнага дрэва, нат згадкі пра яго, агульная карціна ствараецца алюзіяй на лісточак і кволенькую жылку, якая можа належыць каму хочаш. А дапаўняецца змрокам, што абцяжарвае скрылца пчолкі, мёдам, што набрыняў у нямых каранях, мовай, што становіцца зразумелай прасветленай чалавечай душы. У вершы "Пан Лес" няма таксама лесу ў звыкла-чаканым разуменні слова, гэта нешта віртуальнае, што ўспрымаецца так толькі з-за шаблоннасці ўспрыняцця, а сапраўдная сутнасць ствараецца словам. Калі ж назваць гэтыя творы пейзажнымі, то яны хутчэй нагадваюць карціны Рэрыха ці Ісачова, бо на першы план выходзіць чалавек, хаця яго там і няма. Як намаляваць, як увасобіць працэс перадачы сябе агню, сляды дзеда, якія *Як сліну ваўчыцы, скаўталі снягі; мядзянага каня пад Князем-Сонцам, Поўняю-Княжной;* дрэва, на якое не садзяцца птахі; дарогу, якая не сніць ройсты; ветракі, што

ляцяць у вырай et cetera. Гэты прынцып характэрны і для міфалагізацыі А. Сысом і роднай фаўны, калі яе прадстаўнікі выразна мяняюць імідж, або трансфармуюцца ў поўнай адпаведнасці з аўтарскай задумай. Вяпрук становіцца абаронцам краю; сабака пасівеў у горы, але выконвае місію вартаўніка да канца і затым ператвараецца ў Алеся Гаруна. Метамарфозы ў сусветнай паэзіі – з'явы настолькі звыклыя, што нават згадванне яе хутка стане маветонам. Але гэта тычыцца пераўтварэння ў звыклыя расліны, жывёлы; ператварэнне лірычнага героя ў бераг, па якім паўзуць вужакі, брыдуць звяры з пылам чырвоным на поўсці – падобнае ўявіць можа толькі лірычны герой А. Сыса ("Бераг"). Як і суд птушак, калі сэрца героя дзяўбуць крумкачы і буслы.

Толькі паэзія, што адмаўляе і разбурае звыклыя межы рэчаў і свету, можа прывесці да сапраўднага іх разумення. Сыс разбурае сусвет на састаўныя частачкі і гэтак жа мастакоўскі будуе яго па-свойму, магчыма, не менш загадкавым і таямнічым. Міфалагічны пачатак у заходнееўрапейскіх паэтаў (Бадлер, Блэйк, Томас) у значнай ступені або залежны ад класічных антычных традыцый, або пабудаваны на іх структуры. У А. Сыса міфалогія выключна адметная, нацыянальная, аўтарская. Яна настолькі магутная, яе стыхія настолькі неўтаймавальная, што закладае хтанічную сістэму ўсяго космасу паэта. Ягоная краіна выключна адметная, дзе пануе сваё ўспрыняцце свету, без разумення якога нельга спазнаць яе законы.

Гісторыя беларускага прыгожага пісьменства ўнікальная ў Еўропе тым, што пад уплывам абставін фальклор вымушана ператварыўся амаль у адзіны сродак эстэтычнага адлюстравання рэчаіснасці, стаўся для беларуса ўсім – і светаўспрыняццем, і светаадлюстраваннем, і энцыклапедыяй быцця – духоўнага і матэрыяльнага – на гэтым свеце. Доўгі час і лічылася, што літаратура вырастае з фальклору, і праходзіла яна шлях са звычайных апрацовак народных першаўзораў да спасціжэння духу народа ў цэлым. Пры гэтым заўсёды забываліся на тое, што фальклор і літаратура – дзве выключна розныя мастацкія сістэмы.

Мастацкі фальклярызм паэзіі Анатоля Сыса ў цэлым адметны ў параўнанні як з класічнай традыцыяй, так і пошукамі нацыянальнай паэзіі канца XX ст. Так, паэт разам з усёй літаратурай XX ст. ужо добра ўсведамляе, што ў гэты перыяд трымацца народнай паэзіі як п'яны плота (М. Багдановіч), ужо не толькі не перспектыўна, але і выразна анахранічна. Вось чаму мы практычна не сустрэнем разгорнутых вобразаў і матываў, запазычаных ці адаптаваных аўтарам, што яшчэ даволі шырока практыкуецца ягонымі сучаснікамі. Па сутнасці,

толькі два творы маюць аўтарскі падзагаловак – *з народнага.* "Чорная гадзюка, белая змяя" захоўвае бадай што толькі рытміку фальклорнага першаўзора, бо сам фінал, як і разгортванне дзеяння, выразна кантрастуе з народнай традыцыяй – злачынцам, што нясе згубу герою, становіцца нечакана, як у дэтэктыве, белая істота. Суровую прастату народнай паэзіі, якую так цяжка, а хутчэй за ўсё немажліва ўзнавіць, даносіць скарга-споведзь няшчаснай маладзіцы ("У чароце птушка начавала"). Аўтарскі рэфрэн *ой-лю* выразна падкрэслівае роспач маладой маці, што просіць спагады ў ночкі, што стане, відаць, дабрэйшая за людзей. Хаця трагедыі тут не павінна адбыцца, як тое характэрна для народных балад. Выразна новым зместам напаўняе ён традыцыйна-класічную форму замоўнага слова ("Замова ад Курапатаў"). А. Сыс часцей за ўсё будзе лавіраваць паміж алюзіяй і згадкамі, што некалі былі добра вядомымі самім носьбітам і *спажыўцамі* народнай культуры, а цяпер ужо не вельмі знаёмымі сучаснаму чытачу. Хаця ў кантэксце яны вельмі добра, нібы залацінкі, адыгрываюць сваю ролю ў спрыянні нацыянальнаму ўспрыняццю свету ("*князь-рыба ў Дунаі ходзіць, каб вырас і сын такі*", "*іх згубіла перапёлка, калі нагнулася расы папіць*", кукаванне зязюлі, хітры ліс, гай верны, вобраз бяседы, прыём кантрасту, сталыя эпітэты). Асабліва выразныя народныя інтанацыі ў цыкле "Песні пра каханне". Аднак і тут на першы план выходзіць асацыятыўнасць, бо А. Сыс часцей крэатар фальклору ў новых умовах, чым *бяздумны апалагет.*

Гэта будзе выразна заўважна і ў выкарыстанні эсхаталагічных матываў, якія хвалявалі паэта на працягу ўсёй творчасці, як відаць, нікога ў нацыянальнай паэзіі канца II тысячагоддзя. З вышыні паслятрагедыйных падзей яшчэ болей яскрава бачыцца, якую выключную ўвагу надзяляў ён праблеме танатаса і ўсяго з ім звязанага (пасля Янкі Купалы Анатоль Сыс стаўся бадай што адзіным беларускім паэтам, што стварыў ейную мастакоўскую канцэпцыю). Праўда, цяпер існуе пэўная небяспека адразу пасля раптоўнай смерці аўтара ўспрымаць многае з жыцця і творчасці паэта менавіта з-пад гэтага пункту гледжання (нават радок *"як звіняць Пашкевічанкі каралі, на нітцы іх сорак пяць*" прачытваецца ў нейкай ступені як прарочы, бо сапраўды наўмыснасць ці супадзенне: гэты журботны лік роўны колькасці пражытых паэтам гадоў ("Вячэра перад Купаллем"). Як і некаторыя іншыя словы ці сентэнцыі: "*Без мяне будуць жыць*", "*хто натхніць мяне на смерць*", "*жыццё – вялікая мана, І толькі смерць яе пазнанне*". І як апафеоз – верш "Смерць", *паводле навелаў Яраслава Пархуты*, дзе птушка становіцца сімвалам, прадвеснікам і нават служкай Смерці, бо сваім халодным ценем, спевам, што нагадвае крык

галодны, плачам. Апошні падобны на д’яблаў смех, бо збаўляе героя ў вырай – і пад голас ліры ён пазбаўляецца болю, пакут, страху. Жыццё паволі выцякае з чалавека, які ўжо зміры́ўся з гэтым працэсам і толькі просіць жывых недарэчнымі клопатамі пра ягоны знешні выгляд не шкодзіць гэтай выправе. Апранахі ператвараюцца ў сіло для крылаў, што праразаюць плечы без болю, без пакут, без страху.

Амаль заўсёды пераход з зямнога бытавання ў астральны ў творах А. Сыса ціхі і безбалесны (згадваецца зрэдку класік – “Вецер спяваў яму вечны пакой”). Гэта *credo* аўтара, які паказаў такой смерць:

1) старэйшага ў родзе (“Дзед перад смерцю”);
2) папярэдніка (“Бацька так і не ссівеў”;
3) прадчуванне і працэс уласнай.

Бабулька з верша “*Рай*” жыве ля самых могілак, якія яна называе не інакш як рай і ўсё часцей і часцей думае пра яго. І не толькі таму, што тут самыя вясёлыя і галасістыя салаўі, бо днююць і начуюць не ў гнёздах, а ў душах спрахлых дзядоў, а таму, што ў *пекле* ўжо нажылася. Гэтак жа спакойна, як непазбежную справу, успрымае наканаванасць дзед паэта, смерць для якога – дарога ў белы свет. Бо дзяды і нават бажышчы дзядоў А. Сыса як тварамі, так і думамі, былі светлымі – светлымі, як самыя белыя бярозы на Гарошкаўскіх могілках. Без роспачы і надрыўнай тугі, без апраўданага, але не патрэбнага ў гэты момант пафасу, што, па законах мастацтва, значна ўзмацняе гучанне твора, згадвае ён і апошні шлях бацькі ў труне, якая *калдыбалася* на плячах сыноў і ўнукаў:

Бацька так і не ссівеў,
бацька так і не нажыўся,
у смузе, як у сяйве,
сын яму ўлюбёны сніўся

.

Усе галашэнні падобныя, бо ў іх аплакваецца доля таго, хто застаўся, хто панёс вялікую страту. А. Сыс паказвае, як бацька па сутнасці паўтарае шлях свайго бацькі, ды і свой адыход ён таксама ў значнай ступені ўяўляе як належнае, як і ягоныя не вельмі абцяжараныя філасофіяй экзістэнцыі продкі.

Пайду туды, адкуль прыйшоў,
Па-за зямлёю, па-за часам.
Я тут нічога не знайшоў,
Хаця сваю і выпіў чашу.

У творчасці А. Сыса арганічна спалучыліся паэтычнае ўвасабленне ўласнай генеалогіі і факты суровай рэальнасці.

Слядамі дзеда, што “свае ногі дажыў”, і якія набіраюць паэтычнае ўвасабленне, бо становяцца “чаўнамі пачудастых кроснаў”, ператвараючыся ў дарогу ў белы свет, па якой уцякаў ад ваўчыцы.

У меня отец крестьянин, значит, я крестьянский сын, – усклікаў С. Ясенін. Генеалогія А. Сыса, сялянскага сына, не менш узнёслая і рамантычная, чым княская, шляхоцкая ці нават каралеўская. Ягоны радавод вёў летапіс плугам. Радком чырвоным ішоў мядзяны конь адвечным кругам пад Князем-Сонцам, Поўняю-Княжной. Веліч жыцця продкаў падкрэслівае і той факт, што за імі пранікнёна сачылі ваўкалакі, якія спадзяваліся па аблуду каня, ці крумкачы, што прагнулі гарачае крыві. Род да выратавальных астравоў вялі алені, журавы, дрэвы, а новыя кругі для бароснаў праз птушыны шлях шукаў сухі, нібы пергамент, вецер. Працягваючы ў нечым традыцыі Ф. Ніцшэ і А. Разанава, А. Сыс развівае тэзіс аб смерці багоў у адпаведныя тэрміны, калі чалавецтва пераўзыходзіць наканаваны рубеж. Вось чаму ў яго ўяўленні самымі жывымі ўспрымаюцца багі дзядоў, бо багі сыноў і ўнукаў смяротныя ў такой жа ступені, як і іх творцы. Гэта дазваляе заглянуць у пракаветныя часы, калі ў чалавечым абліччы можна было заўважыць рысы дрэва.

І поруч з паэтычнай легендай суровая проза: *А піць пачаў у дваццаць шэсць. Ніхто мяне не спойваў. Бацька мяне такім зрабіў. У маім роду ўсе пілі, п’юць і будуць піць. Добра памятаю: я на каленях маленькі, бацька возьме яечню, пажуе, дасць мне. А на стале – самагонка, пілі я тады малянкоўскімі шклянкамі…* (Крыніца, №66)

Аднак ні адным радком сын не папракне бацьку. Наадварот, “І я ўспомніў, што калі з прасёлкавай дарогі павярнуць на брукаваны шлях – стаяць могілкі, а пасярод іх, як свечка, белаю бярозай свеціцца бацькава магіла.” Ужо ў іншым вымярэнні рэальны Ціхан Сыс набывае пазачасовыя рысы, уласцівыя хутчэй за ўсё не канкрэтнаму чалавеку, а глыбока метафарызаванаму: ён спіць на ложы вінтоўкі; ён збіраў у галодны год каласкі на полі; ён мроіцца сыну ў далёкай сталіцы, адлегласць да якой вымяраецца *бацькоўскай вярстой* у зронках, ягоны адбітак назаўсёды застаецца ў студні; ён корміць кажана з рукі. Пры ўсёй выключнай любові да маці, ён разумее, што павінен прыйсці АДВЕЧНЫМ ШЛЯХАМ (загаловак верша, прысвечанага А. Р.): як на гэтай зямлі вырасце трава, якую адшукае раса, так і мы павінны вырасці і нас адшукаюць слёзы быцця. Праз пакуты і радасці ўсё існае ўбачыць і спазнае свет, анталагічны ў сваёй нязменнай сутнасці, а потым *вырастуць нашы дзеці.*

Ці не таму і з’яўляецца адметным цыкл “Песні пра сына”, вершы “Блудны сын”, “Мара пра сына”, “Закалышы дзіця маімі вершамі”, “Ёсць дзіцятка”.

Ніхто і нішто не сыходзіць з зямлі бясследна і назаўжды. У гэта па-паганску верыць малады тады яшчэ паэт. Так, у вершы “Продкі, выклікаю вас”, прысвечаным *кнігам археолага Міхася Чарняўскага,* ён сцвярджае, што чуе і бачыць духаў продкаў, верыць у іх сонца і замагільны час, светлы і бясконцы. Прыпаўшы да канца, ён бачыць агонь, што гарыць у гаршках, чуе іх шэпт і разумее словы, бо прыпаў да вянца мовы глінянай. Аднак у зборніку “Пан Лес” ён друкуе верш “Капцы”, які ўжо набірае двухсэнсавую семантыку, а таму на першы план выходзіць не ўрачыста-велічная, звязаная з айчыннай гісторыяй, а занядбана-адмоўнае, што павінна разбурыць першапачатковае захапленне. Канцы-пагоркі перасталі быць месцам пакланення, пра іх забыўся чалавек; і толькі птахі ды звяры прыходзяць у госці у час чырвонай золкавай расы. Як у Яна Баршчэўскага, заворваюць старажытныя курганы, знішчаюць могілкі і святыні. Вось чаму і ў наш час паўтараецца дзея бессмяротнай купалаўскай паэмы “На куццю”, калі дарэмная князь са світай здзяйсняе свой штогадовы рытуал. Вынік адзіны. Невыпадкова пад капцом (ужо нават не курганам) з’яўляецца *** у белым, які прамаўляе не заклікі, а канстатуе: “А я ведаў… Забылі нас і занядбалі тут”.

Omnes una manet nox (усіх чакае тая самая ноч). Яна (ноч) для паэта – своеасаблівая субстанцыя, дзе павінны нарэшце з’яднацца усе супрацьлегласці – мінулае і будучыня, рэальнае і віртуальнае, высокае і нізкае, матэрыяльнае і незвычайнае. Яе (субстанцыю) можна назваць ш называецца яна па-рознаму, бо здольная выступаць у самых разнастайных абліччах.

“Ты натхняеш мяне на смерць, Чалавек, цяжарны Богам”. У космасе А. Сыса Бог таксама набывае адметнае, спецыфічнае ўвасабленне, у якім больш ад народнага ўспрыняцця, богашукальніцтва, чым *начетничества*, фарысейства. Невыпадкова і тлумачэнні паасобных вобразаў, сентэнцый абумоўлены народнай этымалогіяй, а не *правільным* біблейным, евангельскім пачаткам. Радок *мой дзед спаць укладваў сваю галаву на Біблію* ў значнай ступені паказвае працэс з’яўлення загалоўнага верша зборніка “Сыс” “Неапалімая купіна” з аўтарскай рэмаркай – *Так называўся абраз, які насілі вакол пажару старыя людзі і гаварылі замовы, каб ён патух*. Не гаворачы пра забарону хрысціянства выкарыстоўваць магію, да якой належаць і замовы, ён свядома забывае, што купінай завецца цярновы куст, у якім Маісею з’явіўся Іегова. Яго цікавіць зусім іншы аспект вобраза, невыпадкова ім і адкрываецца самая дасканалая прыжыццёвая кніга паэта. “*По ученію отцевъ*

церкви и по церковнымъ песнопениямъ, горящая, но несгораемая купина въ особенности преобразовала Матерь Божию, ДЪву Богородицу, пребывшую нетленною и по воплощенію и по рожденіе отъ нея Сына Божія". Роднай Маці маліўся паэт усё жыццё, да яе вяртаўся ў цяжкія хвіліны. Ці не гэтая малітва трымала яго на свеце, бо так хутка пайшоў за адзінай…

Па-свойму прачытвае ён і класічную прытчу Саламона пра блуднага сына. Паэт, прымяраючы да сябе шаты героя і ведаючы ў адрозненне ад таго фінал гісторыі, надзвычай баіцца толькі аднаго – спазніцца, вярнуцца са шляху вандраванняў запознена, калі хата *ператворыцца ў анямелы сабор – без вяснянак, без ляскання бёрдаў*:

Ты спявай, ты спявай,
ты свяці, ты свяці,
рассцялі ручнікі, як сцяжыны,
можа, здарыцца так, я заблудну ў жыцці,
тагды выйду па іх да Айчыны.

Агульначалавечая, надіндывідуальная, надхарактэрная, надчасавая, наднацыянальная аснова прыпавесці, парабалы набывае рэальнае, глыбока інтымнае, сакральнае беларускае гучанне. Менавіта таму так проста і натуральна (хаця падобныя спробы рабіліся на працягу ўсёй гісторыі беларускай паэзіі), прыгожа і ўзнёсла паядналіся самаробным ручніком вобразы самых дарагіх істот для паэта – Маці і Айчыны.

У вершы "Апакаліпсіс" бачыцца не *брань змія, древняго искусителя, съ Агнецемъ-Искупителемъ.* Усе еўрапейскія паэты XIX—XX ст., што ўзнаўлялі "Откровение" Ионна, згадаем хоць бы тры спробы нобелеўскага лаўрэата Івана Буніна, падрабязна абмалёўвалі анёлаў з трубамі, звера з рагамі і дыядэмамі, усіх пачвараў і бессардэчных слугаў Антыхрыста. А. Сыс, паэт новага тысячагоддзя, стварае новую сістэму вобразнсці і ўяўленняў, захоўваючы адзіную крыніцу натхнення, вось чаму ўзноўленая карціна гібелі чалавецтва не менш жудасная і жахлівая:

Плывуць вужы да глюг чырвоных,
ляцяць буслы да хітрых ліс,
і нат за мной з зялёнай кроны
цікуе чалавек ці рысь.

Цяжка паверыць у прадказаную перамогу Агнца і будучае абнаўленне ўсяго свету, калі кожны на зямлі – паляўнічы з прожылкамі крыві на бельмах: *мае хтось дні сурочыць-знічыць, і я лічу чыесьці дні.* Паколькі і жыццё ўвогуле заўсёды з

прожылкамі крыві, то трэба быць надзвычай асцярожным у адносінах з усімі ў свеце, бо *зласлоўем мёртвых воч кранi, i кроў праступіць праз павекі.* Вось чаму, заклікае паэт, трэба бачыць боскі пачатак у кожным чалавеку, бо любові Бога і чалавека падобны двум сонцам, а таму імкнуцца адно да другога, як хлеб з Боскай душы і віно з цела чалавека, як і *вянцы* (вянкі) *цярновыя жытнёвыя васільковыя*, бо кроў, спаўзаючы з церня, смокча слёзы. Усё выкуплена і збаўлена вялікай ахвярнасцю, але і да гэтага часу самае складанае – перамагчы ў сабе юдаў пачатак, што сядзіць у кожным чалавеку і пад’ялдыквае яго замест братэрскага пацалунку ўпіцца зубамі ў візаві ("…Спаўзаючы з церня"). Нешта падобнае мроіцца ў карцінах таленавітага А. Ісачова на біблейскую тэматыку, якія той пісаў у некалькіх кіламетрах ад сысовай хаты, а славутая галава Збавіцеля можа стаць адпаведнай ілюстрацыяй да споведзі паэта (*Праз пакуты дай мне Бога, дай мне Богавую кроў*).

Класічная планетарнасць паэтычных бачанняў А. Сыса, пантэістычнае атаясамліванне прыроды і індывідуальнай свядомасці, выкарыстанне звыклых сімвалічных вобразаў і стварэнне новых міфалагічных паняццяў, паказваюць, што ён імкнецца па-свойму ўзбагаціць звыклыя сродкі выразнасці, адрадзіць многія паэтычныя звароты, вярнуць ім першароднае гучанне. Ягоныя вобразы заснаваны на самых незвычайных асацыяцыях, на спалучэнні самых аддаленых сэнсавых радоў. У сваім нязменным памкненні да выключнай вобразнасці, ён узбагачае мову незвычайнымі метафарамі, падабенства ў якіх толькі ледзь-ледзь адзначана, у якіх часта заключаецца супярэчнасць, а таму змешвае метафары, выкарыстоўваючы дысанансы ў стылёвых мэтах.

Метафарамі, падабенства ў якіх толькі ледзь-ледзь адзначана, у якіх часта заключаецца супярэчнасць, а таму паэт змешвае тропы, выкарыстоўваючы дысанансы ў стылёвых мэтах. Тайна мовы, гука, слова захапляе яго як дзіцёнка, што толькі адкрывае вялікі свет. Як Балеслаў Лесьмян, ён лічыць, што " расліны, звяры і прадметы могуць адчуваць так, як людзі, могуць валодаць псіхічным станам, могуць нават мысліць. Дубы, лугі, лясы маюць такія ж жаданні, як і людзі, а людзі валодаюць такімі самымі сіламі, якімі распараджаецца прырода". Сцвярджаючы, што самыя жывыя Багі – багі дзядоў, бо багі сыноў і ўнукаў такія ж смяротныя, як і іх творцы, аўтар прыходзіць да высноў, што тады не было людзей, якія на самай справе былі багамі і ім пакланяліся птушкі, звяры, дрэвы. Таму зразумелая і апраўданая сітуацыя – чалавек пачынае ўглядвацца ў сябе і раптам бачыць не ўласнае адлюстраванне, а спалоханае дрэва ("Самыя жывыя багі").

Выключную ідэйна-сэнсавую нагрузку нясе вобраз Неба, якое, як у Бібліі, можа выступаць у розных іпастасцях 1) Як сфера, дзе пануюць птушкі (улюблёны аўтарскі матыў) – бо рыбы ў вадзе, а чалавек і звяры на зямлі; 2) Як *свод небесный, говорящий нам о Боге, поражая наше зреніе своею красотою, величіемъ и гармоніею; 3)* Як *третье небо, невидимый, невещественный мир, святое место вездеприсутствия. Божия, успокоения, обретения духов праведников, достигших совершенства.*

Зямля ў спадчыне А. Сыса, як у працах Платона, у пэўных варунках з'яўляецца цьмяным адбіткам вышэйшых сфераў. Берасцянае неба, дзе жураўлі спяваюць паланез, дзе ўзлятае белая лебядзь, а на ягоным беразе прачнуліся зорныя львы, кліча да сябе і *зямное, нібы падлёднае,* імкнецца прабіць тую нябачную перашкоду, што падзяляе гэтыя блізкія, але такія адрозныя сусветы. (Апісанні А. Сыса падпарадкаваны законам жывапісу, бо на кожнай марской карціне існуе традыцыйны падзел – трэццяя частка прысвечана мору, дзве трэці – небу.) Аднак зямное, імкнучыся ў астрал, прабівае палонку галавой, хаця неабходна сэрцам лёд ачужджэння растапіць.

Сусвет птушак, адметных і розных, роўнавялікі фаўне. Аднак дзве трэці прасторы замнога для іх. Неба самадастатковае, можа існаваць само па сабе, невыпадкова яно вельмі часта пішацца з вялікай літары ("О Неба"). Таму і губляюцца ў ім не толькі птушкі, але і словы, якія не могуць перадаць не толькі сутнасць Неба, але нават ягоныя прыкметы (у прыватнасці колер – *О Неба сіняе блакітнае чырвонае чорнае;* аснову – *ты не медзь не золата не бел-камень.* Берасцяное неба, астральны свет ачышчальным агнём спапяляе чалавекавырадкаў, ратуючы людства; запальвае Агонь адвечны; там рыдае Бог; сыпле словы – знічы; гучыць музыкай нябесных сфераў. Разам з тым яно прадказальнік страшэнных падзей, бо вырачана ў апошні дзень суда на знішчэнне, як і зямля (*Тогда небеса съ шумомъ прейдутъ.*) Калі нават яно загіне, то што стабільнае ў свеце?

Паэт бачыць ці хутчэй прадчувае жахі будучыні – *О Неба як расказаць разгадаць твае знакі апошнія.* І трагедыя неба яго больш уражвае за трагедыю зямлі.

Неба, урэшце, узнёслы сімвал боскай міласці. У гэтым разуменні і звароце А. Сыс роўнавялікі Янку Купалу, на якога падсвядома і адкрыта раўняецца,бо нават смела, не баючыся папрокаў у плагіяце, выкарыстоўвае некалькі разоў (і нават падкрэслівае гэта!) славутую рыфму *гусі – Беларусі.* Паэту гэта дазволена. І тут вызначальным становіцца не бродскае *поэт крадет направо и налево, и при этом не испытывает ни малейшего чувства вины*, а нешта больш значнае, анталагічнае. Паэт у Сыса, як і ў Купалы, ужо крыху большы за Прарока, што

спрабуе, часцей за ўсё дарма, абудзіць натоўп. Хаця будзе сцвярджаць, што “з Беларусі не сыйшоў Прарок” і што “з Прарокам ацалела Слова”.

“Поэзия – есть выражение посредством человеческой речи сведенной к своему основополагающему ритму, таинственного смысла сущего: она дарует этим подлинность нашему пребыванию на земле и составляет единственную настоящую духовную работу” (Маларме). Падчас у паэзіі А. Сыса лірычнаму герою пачынае здавацца, што ў нечым ідзе шляхам Хрыста, але затым, вельмі своечасова, сутыкнуўшыся з рэаліямі жыцця ці, схамянуўшыся, пачынае ўсведамляць марнасць марнасцяў і бясплённасць падобных спробаў і згаджаецца на ролю толькі боскай птушкі, што ўжо адназначна немала.

На Беларусі Бог Жыве! – сцвярджаў у свой час У. Караткевіч. Які знак – клічнік ці пытальнік – паставіць у канцы цытаты сённяшні паэт? У Караткевічскім стылі паўстае абразок “У Чырвоным касцёлі”, дзе пошукі Збавіцеля вядуцца прыгажуняй з віном і тварам распусным. А. Сыс добра ўсведамляе падзел хрысціянства на ўсходняе і заходняе адгалінаванне, што выразна ўплывае на культуру гэтых народаў. Якраз у “каталіцкім” стылі (ці ва ўсялякім разе ў нашым разуменні гэтага стылю) вытрыманы твор. Але гэта адзіная такая спроба, хаця матывы і настраёвасці Ул. Караткевіча будуць не аднойчы выразна адчувальны ў А. Сыса. Надзвычай уражвае крыжовы ход цэркваў на Беларусі, што як жабрачкі брыдуць пад началам легендарнай Сафіі. У яе грудзёх-варганах гіне сэрца Маці Боскай, а нам здаецца музыкай яе плач хаўтурны (“У Сафіі крыж чырвоны”). Падобнага высцяжу ў сусветнай паэзіі яшчэ не было, як і вобраза гусей, што з бязвер’я ляцяць на гостры царкоўны крыж (фантастычна прыгожа-крывавы вобраз). Адразу згадваецца паэтычны, узнёслы і адначасова трагічны вобраз Плачкі, якая становіцца ўвасабленнем і сімвалам роднай Белай Русі ў прозе Яна Баршчэўскага, што тварыў недалёка ад сцен легендарнай Сафіі. Гэтая прыгожая жанчына вешала на руінах замкаў і касцёлаў вянкі з палявых красак і рыдала па сваіх дзецях. Але ўжо тады беларусам не ў сілах зразумець трагедыю Маці-Радзімы, як і не спасцігнуць сутнасць разграбленых і разбураных святыняў, іх сакральнай значнасці для нацыі: “Нікчэмныя людзі! Золату і срэбру прадалі вы свае душы. Прыйдзе час падняцца з магіл мёртвым, і вы будзеце зганьбаваны перад усім светам”.

Сусвет А. Сыса – адвечная барацьба супрацьлеглых пачаткаў. Як Белабог і Чорнабог у Янкі Купалы. Людзі ідуць “Адвечным шляхам”, на якім іх адшукваюць слёзы: *цярновыя і палыновыя самотныя і радасныя цёплыя і сцюдзёныя.* А праз слёзы бачыцца свет: белы і чорны зямны і нябесны шчаслівы і

пякельны. Над усім пануе кола Часу (“Кола”), што ўтоптвае героя ў глебу. Д’яблава і Богава… Але чыё спрадвечна – невядома. Як у Бібліі: *Весь мир лежит во власти Злого. Называемый Дьяволом или Сатаною, вводящий в заблуждение всю обитаемую землю.* Паколькі Шатан з’яўляецца нябачным правіцелем свету, Біблія называе яго *“богом этой системы вещей”.* Вось чаму ён можа прыйсці ў аблічча святога (“Дух”), а сам будзе з рагамі. Нічога з часоў Купалы не змянілася і ва ўзаемадзеянні натоўпа і правадыра, хіба можа што ў ролі апошняга ўсё часцей выступае шарлатан. Таму заканамерна, што калі ў купалаўскім “Прароку” людзі пыталі – “ А колькі нам дасі чырвонцаў, калі мы пойдзем за табой?”, то ў А. Сыса гатовы адказ – плюгавы медны падасць пятак: “Вось вам на хлеб, засранцы!” І ніхто не здзіўляецца, што ад дзівосаў такіх нават птушка паражагнаецца.

Анатоль Сыс свядома адмовіўся ад даброт жыцця, хаця пры ягонай жыццёвай і творчай энергіі, напорыстасці, амаль не беларускай упэўненасці ў сабе і сваіх здольносцях (таленце), дасягнуў бы адпаведных вышынь і заняў бы неблагую нішу на сацыяльнай лесвіцы. Ён мог бы стаць, раз ужо ў апошнія гады XX ст. літаратура не магла так карміць, як некалькі дзесяткаў гадоў назад, вядомым журналістам ці дзеячом у сферы масмедыя (памятаю, як яшчэ ў студэнцкія гады ён арганізоўваў і вёў цудоўныя перадачы па абласным тэлебачанні). Аднак катэгарычна адпрэчыў мажлівасць ісці следам за ўсімі вызначаным калідорам з добра прыкметнымі вехамі, радыкальна – раз і назаўсёды – разарваў з умоўнасцямі, жыў так, як хацеў, а не як патрабавалі людзі і звычаі. Ён увасобіў ідэал Гогаля – *Не связывать себя никакими узами на земле.* Ці паўтараў долю згаданага Яна Баршчэўскага, усё жыццё якога – адно пастаяннае самаахвяраванне дзеля паэзіі (Р. Падбярэзскі). “Паэт”, – так і звалі яго на маленькай радзіме, укладваючы ў гэтае паняцце самыя разнастайныя адценні сутнасці: ад іранічнага да ўзнёсла – захапляльнага. Аднак яно вызначала і тую нябачную, але тым не меней надзвычай трывалую мяжу паміж ім і іншымі людзьмі. Таму з поўным правам на ягоным надмагіллі можна напісаць тыя ж славутыя словы, што і на помніку вялікаму паэту-філосафу Рыгору Скаварадзе – *Мир ловил меня, но не поймал* (у разуменні Эразма з Ратэрдама: *Человеческая жизнь – не что иное, как непрерывная борьба и души людей улавливает мир-обманщик. И слева, и справа, спереди и сзади нападает на нас этот мир, который во зле лежит и потому враждебен и противится Христу).* Але не злавіў усемагутны свет гэтых незвычайных людзей зусім з розных прычын. Вялікі ўкраінец бачыў уласнае шчасце ў душэўным спакоі і незалежнасці – *счастье твое, и мир твой, и рай твой,и Бог твой внутри тебя.* Свет поўны спакус, якія

патрэбна пазбегнуць. Р.Скаварада нагадвае ў многім *убогого жайворонка* (героя аднайменнага твора філосафа), ідэал якога – *блаженны нищие духом.* Яшчэ адзін алегарычны герой, бусел *Еродий* сцвярджае, што *суть воспитания не в приобретении мирских знаний, преуспевании в модных науках и искусствах, а в нравственном совершенствовании, в благочестии и удалении от соблазнов.*

Цяжка сцвярджаць, што апошняе сталася жыццёвым credo зямной юдолі А. Сыса, бо знешне ягоны лёс болей нагадвае долю Бадлера з ягонымі "Кветкамі зла". Французскі паэт пражыў па сутнасці столькі, як і беларускі калега. І да 30 гадоў страціў палову маёмасці, напісаў большую частку сваіх вершаў, надаў канчатковую форму адносін з бацькамі, прыдбаў венерычную хваробу, што выракла ягонае цела на павольнае гніенне, сустрэў жанчыну, што свінцовым цяжарам ускладніла жыццё: Нешта падобнае добра чуецца ў "Маналозе адступніка", дзе А. Сыс фатальна гаворыць пра сваю наканаванасць:

Адкуль, адкуль прыйшло яно
Калі з граху, дык грэх мой – шчасце.
Я сам, я сам прыдбаў яго –
Гайворана вішнёвай масці.

У свой час філосаф Сартр ацэньваў лёс таго ж Бадлера з пазіцыі суддзі-маралiста, таму галоўны вывад гучаў так – *Кара, ниспосланная поэту, есть плата за ошибки – он получил "проклятую" судьбу, которую заслуживал.*

Менш за ўсё А. Сыс жаліўся на долю ці скардзіўся на жыццё, якое прыдбаў сам, зрабіў уласнай воляй. Ён не мог, як Р.Скаварада, знайсці супакой у сабе, у навуцы, у манастырскіх сценах. *Дотык гаючых песняў журавоў, радзімых каласкоў заменяць сотні мудрых кніг.* Чыста па-пагански яму бліжэй Іван Бунін:

Старую книгу читаю я в долгие ночи
При одиноком и тихом дрожащем огне:
«Все мимолётно и скорби, и радость, и песни,
вечен лишь Бог. Он в ночной неземной тишине».

Ясное небо я вижу в окно на рассвете.
Солнце восходит, и горы к лазури зовут:
«Старую книгу остав на столе до заката
птицы о радости вечного Бога поют!»

Спалучэнне, арганічнае і не вельмі, радасці быцця і жахаў жыцця, пры выразнай дамінанце адной з састаўных частак,

штурхала неўтаймаваную натуру да экстравагантных, экзальтаваных учынкаў. Магутная знітаванасць з зямлёй не магла дазволіць абмежавацца кніжна-віртуальным існаваннем. Выхадзец з вёскі не мог дазволіць сабе арыстакратычнай багемнасці. (Не вельмі дакладна. Хутчэй бы за ўсё мог, але гэта ўспрымалася б не вельмі натуральна. Арыстакратам у класічным сэнсе трэба нарадзіцца, а стацца можна толькі ва ўмовах Францыі і Англіі, дзе і сяляне гавораць па-французску і ангельску.) І пілігрымам, вандроўнікам ён стане своеасаблівым. Але не ў духу і стылі Скаварады, які з торбай, дзе ляжыць Біблія і чарніліца з асадкай, вандруе ад хутара да кляштара, несучы слова Божае. А хутчэй як чалавек з навэлы Э.По, што шукае адзіноты ў натоўпе. *Байрон искал прибежище среди безмолвного мира звезд и волн, потому что боялся людей (А. Моруа).* Ён шукаў ратунку ля вады, бо ні горы, ні холад поўначы ці спякота поўдня не ратавалі яго ад спліну, дэпрэсіі, роспачы.

Ніцшэ паказваў амаральнасць сучаснага яму грамадства, параўноўваючы яго з прымітыўнымі цывілізацыямі. Быць маральным – значыць паважаць звычаі грамадства. Лічыцца немаральным выступаць супраць апошніх, таму што гэта правакуе багоў і пагражае самаму грамадству – гэта тое , што рабіў Сакрат, калі рэкамендаваў індывідуальны самакантроль, г. зн. індывідуальныя дзеянні для індывідуальнага шчасця. Разам з тым філосаф сцвярджаў, што маральнасць не з'яўляецца прэрэгатывай чалавека, бо ўвесь жывёльны свет маральны ў тым сэнсе, што індывідуумы падпарадкоўваюць сябе групе. Наўрад ці А. Сыс падвяргаў свае паводзіны такому сур'ёзнаму аналізу. Аднак ён з поўным правам падпісаўся б пад выслоўем французскага мысляра Ж. Батая: *Люди отличаются от животных, тем что соблюдают запреты, но запреты двусмысленны. Люди их соблюдают, но испытывают потребность их нарушить. Нарушение запретов не означает их незнание и требует мужества и решительности. Если у человека есть мужество, необходимое для нарушения границ, — можно считать, он состоялся. В частности, через это и состоялась литература, отдавшая предпочтение вызову как порыву. Настоящая литература подобна Прометею. Настоящий писатель осмеливается сделать то, что противоречит основным законам общества. Литература подвергает сомнению принципы регулярности и осторожности.*

Писатель знает, что он виновен. Он мог бы признаться в своих проступках. Он может претендовать на радость лихорадки знак избранности. *Грех, осуждения стоят на вершине.*

Згаданы ўжо Ж.-П. Сартр у трактаце "Быццё і нішто" (1943) назваў тры асноўныя формы праявы быцця чалавечага: "*быццё – ў – сабе*", "*быццё – для – сябе*", "*быццё – для – іншага*". З іх з

чыстым *нішто* атаясамліваецца *“быццё – для – сабе*”, г. зн. суб’ектыўнае жыццё ізаляванай самасвязанасці.

У “Маналогу Сяргея Палуяна”, які ўражвае сваім амаль натуралістычным паглынаннем асобы вільготным жвірам, што замест чаканай вады запаўняе ўвесь прастор, нішчачы жывы голас і святло, аналізуецца сутнасць ідэала, за які варта аддаць жыццё. Дваццацігадовы Сяргей Палуян скончыў жыццё самагубствам не ў апошнюю чаргу і таму, што так адрозны былі ягоныя мары-ўяўленні аб жыццёвым прызначэнні чалавека і тым, што ён бачыў у штодзённасці. Спадзяванні на высокі ідэал, жаданне жыць па законах Дабра і Справядлівасці разбіліся аб халодны мур нянавісці, зайздрасці, сквапнасці. Слава Богу, Анатоль Сыс прайшоў праз хвіліны роспачы і адчаю, толькі ўзмацніўшыся ў веры ў неабходнасць *жыць – для – людзей.* Шмат негатыву бачыць паэт у гэтым свеце, аднак ён жыве, як гэты ні высакапарна гучыць, не для сябе, а для блізкіх, родных, для народа, якому не баяўся сказаць і балючыя словы праўды, а не толькі захаплення, як большасць калег па літаратурнаму цэху. Ніхто ў беларускай літаратуры, можа толькі Васіль Быкаў перад смерцю, не звяртаўся да Радзімы так, як Анатоль Сыс:

БЕЛАРУСЬ МАЯ, МАГІЛА...

Хто яшчэ мог уявіць родную краіну босай, згвалтаванай, голай пад дажджом, пад янычаршчынай (“Беларусі”). Зусім не сінявокай, ільнянакосай, і не на куце ўяўляецца яна паэту. На пачатку мінулага стагоддзя Я. Купала і Я. Колас не аднойчы паказвалі прывід – здань Маці, якой выракліся родныя дзеці. І ў гэтых вобразах яскрава бачыліся Беларусь і яе сыны, што забыліся пра свае крэўныя абавязкі. А. Сысу не патрэбна эзопава мова, бо нешта выразна змянілася ў гэтым працэсе адцурання самых блізкіх людзей. Цяпер цэнтр віны выразна рухаецца, і вінаватай паўстае ў значна большай ступені Маці – Радзіма, якую, як гэта ні парадаксальна, дзеці пачынаюць любіць значна мацней. Сыны беларускія ўжо не гаспадары роднай зямлі (ізноў згадваецца ўрок Яна Баршчэўскага), яны ўспрымаюцца як *чарада самотных птахаў у атачэнні груганоў. Дняпро нясе ад Маці – Плахі ў чужое мора нашу кроў;* сабакам (аднайменны верш), што шукае схову, каб схавацца ў ім; Ікарамі (у зусім адрозным ад класічнага значэння слова), што здзяйсняюць свой палёт пад белым чэрапам поўні над Светам (“Беларускія Ікары”). Толькі ад выключнай любові да людзей у хвіліну роспачы маглі з’явіцца радкі, у якіх паэт злосна заяўляе, што зжэр бы свой народ, бо згаладнеў без долі і волі, і хоча знайсці жанчыну, з якой бы змог зачаць сына ў чыстым полі і даць пачатак новаму люду (“Я зжэр бы свой народ”). Толькі паэту, як некалі ведуну, знахару, прароку, юродзіваму, ведама паталогія хваробы свайго народа. І толькі паэт можа ўзяць яе на

сябе, на сваіх блізкіх, нават на рукапісы. Выбраныя ці асуджаныя не могуць зміріцца з хваробай, а таму наўмысна выхарквають кроў, у якой схавана і немач, і выратаванне народа (“Пошасныя”). Чалавек не можа палюбіць сябе да канца, калі ён сябе не асуджае (Сартр). Тое ж тычыцца і нацыі. Як і Янка Купала, Анатоль Сыс будзе ўсё жыццё біцца ў вузенькай палонцы адчаю і скрухі, раздзіраючы рукі і цела. Невыпадкова ягоныя творы надзвычай крывавяць. Некалі адзначалі крывавасць сюжэтаў народнага песняра. У А. Сыса кроў будзе прысутнічаць у яшчэ большай ступені, як і бруд, лой, харкавіна, ваніты, пошасць. Следам за Карусём Каганцом ён паўторыць, колькі нашай крыві рэкі сплавілі ў мора, колькі ўсяго страціла радзіма. Аднак ён не будзе весці спіс паланянак, згубленых дзяцей, шчасця, долі. Ён марыць аб вясёлцы над Белай Руссю, а не туманах (*г. зн. самота),* завеях (*пакуты),* грымотах (*трывогі*). Бо як той бусел, прыкуты да гэтай зямлі, Анатоль Сыс адразу адчуў сябе паэтам усёй краіны, а не толькі яе ўсходне-паўднёвага рэгіёна. Менавіта таму ў ягонай спадчыне надзвычай мала рэгіянальных рэалій (Мы не ўбачым апісання нават гарадзішча мілаградскай культуры, што знаходзіцца насупраць роднай хаты, Рэчыцы, рэальных краявідаў ракі дзяцiннай). Ён вандруе пехам па ўсёй Беларусі да Айчыны, і самыя надзвычайныя здарэнні ці спатканні могуць адбыцца пад Ваўкавыскам, у Моталі, у Полацку, у Мінску і Вільні. Паэт, дзіця гэтай улюблённай зямлі, лунае ва ўлюбёным небе са сваімі ўлюбёнымі птушкамі, адкуль яму бачыцца амаль адначасова і Палессе, і Полацак, і Пінск, і вёска Пешчычы, і Дняпро, і Сож. Яму патрэбна ўся Беларусь без астатку, каб сцвярдзіцца менавіта яе паэтам. (Парадокс, паэту мала роднага кутка, а аўтарам эпапей Кузьме Чорнаму ці Вільяму Фолкнеру хапае). Аднак ён не ўяўляе сябе і за межамі краіны (фізічна ён, здаецца, і не быў нідзе, акрамя Польшчы пад час службы ў войску), што яскрава адлюстравана ў паэзіі. Верш “Забойства ў Нью-Йорку” ўяўляецца прыцягнутым за вушы, чужародным у зборніку, у ім уражвае толькі спасылка – “лятучая мыш, незвычайная пеўчая птушка” (Сам паэт добра ведае, што такое “кажан”). Наогул, вельмі рэдка ў ягоных творах з’яўляюцца іншаземныя рэаліі. З антычнасці ці старажытнасці ўвогуле згадваюцца Харон, Стыкс, Марс, Крэз, блудлівы Рым, сузор’е Скарпіёна, два разы Г. Лорка і Сэлінджэр, Батый і здаецца, ўсё. Гэта, магчыма, тлумачыцца як нацыянальнай паэтычнай традыцыяй (выключым Ул. Караткевіча і А. Разанава), так і спецыфікай таленту земляка, які ніяк не комплексуе з гэтай прычыны. У адрозненне ад еўрапейскіх паэтаў, што праславіліся сваімі бачаннямі *(видениями),* якія будаваліся на аснове ці па ўзору антычнай

міфалогіі, А. Сыс – самадастатковы, для будовы ягонага косамасу хапае тутэйшага матэрыялу. Так, у замалёўцы

Трэснуў лёд, быццам трэснула жыла.
Я спыніўся. Угледзеўся ў дно –
плынь падлёдная варушыла
на тапельніцы кос радно.

абазнаны ў еўрапейскай традыцыі чытач чакае развіцця асацыяцыі з целам Афеліі, што павінна з'явіцца вялікай кветкай. Як у Рэмбо, *И что Офелию он увидел воочью, огромной лилией, плывущей по реке.* Аднак замест чарговай інтэрпрэтацыі класічнага матыву ідзе ўспамін пра душу паэта, якую ён страціў тут кароткай купальскай ноччу. Як і згаданы вышэй вобраз Змея, што для Б. Лесьмяна і В. Блэйка становіцца сімвалам жарсці і ўсё перамагаючай пачуццёвасці, а для Сыса – увасабленнем магутнасці роднай зямлі, яе фантастычна-казачнай непадобнасці на іншыя краіны. Паэт спазнае родны кут, радзіму, зямлю, сусвет як ягоныя далёкія прашчуры – сэрцам, інтуіцыяй, душою, што намнога дакладней і верагодней, чым розумам і *начетничеством.* Менавіта таму, каб разгадаць арбіты космасу А. Сыса,спасцігнуць сутнасць ягонай міфалогіі, стварыць ейны пантэон, патрэбна настроіцца на камертон ягонай думкі, пульсацыю сэрца, бо іншыя спробы акажуцца бясплённымі. Нельга разгадаць падобныя арбіты і з дапамогай этнаграфічных і фалькларыстычных даследаваняў; якія, праўда, могуць спрыяць гэтаму складанаму і доўгачасоваму працэсу.

Мы яшчэ не прачыталі як след Купалу, таму разгадка космасу Сыса яшчэ наперадзе. Шмат у гэтым спазнанні павінны зрабіць даследаванні літаратурных схільнасцей і арыентацый аўтара, якія лягчэй паддаюцца інтэрпрэтацыі. Найперш згадваюцца звароты да народных пісьменнікаў (П.Панчанкі і М. Танка) і шматлікія маналогі найбольш значных, з пункту гледжання А. Сыса, творцаў мінулага. Разважаючы над прыродай паэтычнага дару, ён стаіць на пантэістычным успрыяцці, сцвярджаючы богавыбранасць і богаадухоўленасць таленту паэта. Прычым ён сцвярджае гэты тэзіс так упэўнена і пераканаўча, што сярэднявечныя тэолагі ўбачылі б багахульства ў ягоным *спачатку было Сонца і Сонцам быў Я і выкрэсліў Я вам Слова і пачалося яно з крыві Ігара* ("Чырвоны радок"). Не баючыся асуджэння сучаснікаў у празмернай культавізацыі Асобы, ён смела праводзіць даволі такі рызыкоўныя паралелі. Хаця і мае адпаведную індульгенцыю: усе паэты – вар'яты, ягонае ўяўленне пра паэта вагаецца ў межах *паэт — боская птушка* ("Паэт") да ўспрыняцці сябе богам у бязбожным храме, зарослым брудам і жывёльным лоем ("Перад Богам"); усё мацней

закрадваецца сумненне – а можа дар гэты д'яблавы. А можа, якая розніца, бо жыццё паэта – балансаванне на крызе ў чорнай прорве ("Маналог расстрыгі"), або скокі няшчаснага зайца падчас крыгаходу, калі вушастыя паяцы збіралі цікаўных людзей. ("Гэта памятае толькі маці"). Нешта роднаснае бачыць Сыс у канвульсіях няшчаснай істоты, намаганні якога ўратавацца, утрымацца на слізкай паверхні выклікаюць рогат у публікі, што стаіць на цвёрдай зямлі. Ці не ў гэтым бачыцца падабенства зайца-паяца і паэта, не заўсёды адэкватныя з пункту гледжання *нармальных* людзей. Гэта заўважае і маці, якая слёзна просіць: "Мілы сынок мой, пачні жыццё новае, грэх блазнаваць у Хрыстовыя гады". Маці інтуітыўна адчувае тое, што пад сілу толькі інтэлектуалам ад філасофіі паэзіі. У свой час І.Севяранін дарэмна шукаў любові шырокага чытацкага кола. Таму з кожным днём у яго душы спела разуменне *своей отрешенности от народа-поэта, народа-орла*:

За струнной изгородью лиры
Живет неведомый паяц…
Как он смешит пигмеев мира,
Как сотрясает хохот плац,
Когда за изгородью лиры
Рыдает царственный паяц!

Дзеянні паэта вельмі часта выклікаюць смех, хаця ён сам знаходзіцца над прорвай (А. Сыс свядома згадвае Сэлінджэра, на якога будзе яшчэ адна спасылка), як герой споведзі-прызнання Марыны Цвятаевай:

Не думаю, не жалуюсь, не спорю:
Не сплю.
Не рвусь ни к солнцу, ни к луне, ни к морю,
Ни к кораблю.

Не чувствую, как в этих стенах жарко,
Как зелено в саду.
Давно желанного и жданного подарка
Не жду.

Не радуют ни утро, ни трамвая
Звенящий бег.
Живу, не видя дня, позабывая
Число и век.

На, кажется, надрезанном канате
Я – маленький плясун.

Я – тень от чей-то тени. Я – лунатик
Двух тёмных лун.

Не выпадкова ягоную пільную ўвагу прыцягвае постаць Афанасія Філіповіча, які, калі сказаць шчыра, у 80-я гады ХХ стагоддзя быў вядомы толькі спецыялістам у старажытнай літаратуры, як і ягоны "Дыярыуш". Сябры А. Сыса студэнцкіх гадоў, у прыватнасці А. Бяляцкі, лічаць, што творы-прысвячэнні ў спадчыне паэта – звычайная містыфікцаыя, якой ён хавае актуальныя рэаліі. Аднак з гэтым не хочацца пагаджацца, бо перад намі ўнікальная мастацкая задума: у маналогах, пранікнёных, узнёслых, філасофска-роздумных прасачыць сутнасць беларускага духу на розных гістарычных этапах развіцця нацыі, якую стварылі менавіта паэты: Анатоль Сыс, сімвал нацыянальнага адраджэння, што паўтараецца праз 2-3 дзесяцігоддзі, вядзе гаворку з тымі, хто ўвасабляў яго (адраджэнне) на канкрэтных адрэзках несупыннай барацьбы да права людзьмі звацца. Вось чаму яму неабходна асэнсаваць гістарычны ўрок і ацаніць перспектывы далейшага змагання.

А. Філіповіча ўсе лічылі вар'ятам, і для гэтага былі ўсе падставы, бо вельмі часта здавалася, што не ведае ён, што творыць; абвяшчалі злачынцам і кідалі ў турму; называлі пісьмова і ўголас здраднікам; быў ён манахам, але не цураўся свецкіх спраў (і ў той жа час спазнаў *омыльность света*). Не мог стацца жыццёвым credo для А. Сыса запавет Афанасія, атрыманы ад настаўнікаў-манахаў – *будь послушным старшим своим, правила церковного пильнуй, бесед женских стерегися*. Нешта зусім іншае прыцягвала паэта ХХ ст. у сваім слынным папярэдніку, які *з духами злыми, видомыми и невидомыми, барзо беделимся, мог убачыць в захвицени яком будучи* таямнічыя знакі і чуць нябесныя галасы, яму адкрываліся крыж на небе і вобраз Найчыстае Багародзіцы з Дзіцем. Афанасій Філіповіч абыйшоў Беларусь і славяншчыну ў XVII ст. А. Сыс здзейсніў падобны паэтычны агляд Радзімы праз тры стагоддзі. Для гэтага яму не прыйшлося ўваходзіць у адпаведны транс, пра які ўпершыню загаварыў С. Кольрыдж. Летам 1797 года заснавальнік рамантызму прымаў наркотык, каб супакоіць пакуты хворага цела. Каля трох гадзінаў ён знаходзіўся ў трансе, за гэты час, як ён сведчыць сам у прадмове да паэмы "Кубла Хан, або бачанне ў сне", сачыніў не меней двухсот ці трохсот радкоў, калі можна так назваць стан, у якім вобразы паўставалі перад ім у сваёй рэчыўнасці і паралельна з'яўляліся адпаведныя выразы, без усялякіх адчувальных ці свядомых высілкаў. Калі аўтар ачнуўся, яму здалося, што ён памятае ўсё, схапіў пяро, чарніла і паперу, і імгненна запісаў 65 радкоў. У гэты час яго перабілі, а калі праз гадзіну С. Кольрыдж вярнуўся да паперы, ён

з горыччу зразумеў, што усе фантастычна-прыгожыя вобразы зніклі, як адлюстраванне ў ручаі, куды кінулі камень, і без усялякай надзеі на аднаўленне. Менавіта опіўм нарадзіў адны з самых захаплядльных радкоў у англійскай паэзіі. С. Кольрыдж не змог болей пакінуць магутны сродак, што адчыняе новыя межы свядомасці, ён імкнууся гэтым спазнаць граніцы ўяўлення чалавечага. Опіўм дазволіў заглянуць у глыбіні душы, але патрабаваў выключнай платы за мажлівасць пранікнуць у нязведанае.

Шэллі таксама пакутваў ад галюцынацый, яму ўсюды мроіліся прывіды. У 1822 ён нават бачыў свайго двайніка, абсалютна падобнага да сябе прывіда, нават у дробязях, які спытаў у паэта – як доўга той будзе задаволены гэтым жыццём? Ці не з гэтага моманту ў ягонай свядомасці пачала дамінаваць думка, што сапраўдным паэтам ён стане толькі пасля смерці, з чым і звязаны да гэтага не зразумелая трагедыя ягонай гібелі, якую некаторыя лічаць выбранай ім самім. На паруснiку “Дон Жуан” (зусім невыпадковая назва, так называлася славутая паэма Байрана) ён выплыў у мора і знік. Праз дзесяць дзён цела прыбіла да берага, у кішэні быў толькі томік Кітса, англійскага паэта, які памёр маладзенькім, як наш Багдановіч, ад сухотаў. Яны не верылі ў Бога, а таму жылі па законах пачуцця. Пазбаўлення суцехі ў веры, яны знайшлі бессмяроцце ў мастацтве. Цела самога Шэлі спалілі, але сэрца не згарэла, таму яго выцягнулі і загарнулі ў рукапіс паэмы “Адоніс”, прысвечанай Кітсу, бо якраз ягоныя кропелькі крыві, паводле ўяўлення паэта,ператвараліся ў ружы. Цела не мела ніякага значэння, галоўнае – дух. А. Сыс заявіў пра смерць сваёй паэтычнай сутнасці: “Памёр паэт мой, Вечны жыд”. Але нават раздвоены рэальна, ён не мае дзве душы, як М. Гарэцкі, таму не патрэбны ягонай існасці банальныя прыкметы будзённасці.

Паэзія – удзел абраных Богам, свабодных у сваёй абранасці і не звязных з умоўнасцямі грамадства –

журавам не трэба ў зорнае жніво
з поўняй на гарбу ляцець на паншчыну
колькі б нас пасля Купалы ні жыло –
плюнеш – не паэты – самазванцычына.

Беларусь – краіна паэтаў, якіх часцей за ўсё не разумее свой народ. Таму, відаць, ёсць пэўная віна і ў першых, бо не могуць знайсці дарогу да чэрствых людскіх душаў. Аднак дар паэта, тым болей беларускага, сугучны дару Касандры, прадказанням якой ніхто не верыць. Вось чаму ходзіць па начах сумны паэт на памежжы чужыны з Айчынай, апаляючы запаленымі вачыма, як агнём, свет (“Паэт”, *ахвярую Алегу Бембелю*). У шэрагу маналогаў беларускіх пісьменнікаў розных

эпох аўтар праявіў выключнае майстэрства, бо ён павінен сказаць слова ад імя літаратара, дзейнасць і творчасць якога надзвычай уразіла, прасякнуцца ягоным станам, вызначыць галоўнае і перадаць яго ў гранічна акрэсленых межах. У якасці “аб’екта” заўсёды выбіраецца асоба трагічная, выключная, незразумелая і адвергнутая сучаснікамі. Паэт надзвычай скрупулёзна адбірае герояў сваіх маналогаў. І не так істотна, у якія часы яны жывуць і дзейнічаюць, галоўнае – яны актуальныя для нас сваёй апантанасцю, шчырасцю, і, абавязкова, выключнай любоўю і трывогай за лёс народа, якому ахвяруюць усё, нават жыццё. Большасць пісьменнікаў, якім прысвечаны маналогі, былі асуджаны на зняволенне (А. Філіповіч, К. Каганец, А. Гарун), былі забіты (К. Каліноўскі, З. Жылуновіч), скончылі жыццё самагубствам (С. Палуян, Р. Жакоўскі), памерлі зусім маладымі (М. Багдановіч, У. Жылка). Знамянальна, што аўтар нікога з іх не асуджае, як і не ўсхваляе. Яшчэ і яшчэ раз ён узважае ролю і сутнасць свайго народа ў гэтай краіне, дзе няма дома, долі, Бога, роду, песні (“Маналог Апанаса Філіповіча”); народа, нібы пад ветрам дзюны, падатлівага як гума (“Маналог Зміцера Жылуновіча”), дзе *жалобны* рэквіем зубрыны на мой народ наводзіць сум (“Маналог Язэпа Драздовіча”); які мае нікому не патрэбную мову, што, аднак, нібы горб прырасла да костак (“Маналог *Кастуся* (?) так у кнізе “Сыс”) Каганца. Анатоль Сыс цяпер ясна бачыцца ў гэтай шарэнзе, бо таксама ўзваліў добраахвотна на свае плечы найцяжэйшую долю непрызнанага генія і прарока, і, нягледзечы ні на што, удзячны лёсу.

Паэзія Анатоля Сыса ўсё ж такі ў выключнай ступені кантаўская рэч у сабе. Па сутнасці мы ўжо ніколі не зможам з выключнай дакладнасцю вызначыць, калі і з якой нагоды ўзнікла задума канкрэтнага твора, што сталася прычынай, штуршком для яго ўзнікнення. Як і А. Рэмбо, ён можа сцвярджаць, што адзіны валодае гэтай тайнай, а таму просіць чытача ці даследчыка змірыцца з гэтым і не шукаць ясных ці ўяўных крыніцаў натхнення. Можа таму ён і паўтарыў долю вялікага французскага паэта, які, як толькі зразумеў, што лірычнае чарадзейства не можа задаволіць ягоных празмерна завышаных, богападобных дамаганняў, а на меншае быў катэгарычна нязгодны, ён кідае рэзка ўсялякую паэтычную дзейнасць і займаецца гандлем. А. Сыс, як і беларуска-літоўская шляхта XIX стагоддзя, лічыць падобны занятак абразай для гонару, ён застанецца ПАЭТАМ у жыцці, хаця і пісаць болей не будзе. Бо ён разумее, што быў абраннікам, улюбёнцам лёсу:

І ўсё ж шчасце – нарадзіцца,
Каб паганскай сваёй радзімы
Прыдарожным крыжам маліцца,

Яе людзям нелюдзёмым.

Такі запавет свайму народу пасылала Цётка ці ў не адзінай, але так дарагой сэрцу А. Сыса паэме “Алаіза”. Наколькі дакладна і паэтычна перадаў амаль што юнак пакуты асветніцы, што сваю знешне слабую, а такую магутную ўнутры душу прысвяціла людзям “Алаізія, багалікая”. Адзін з асноўных запаветаў Цеткі

Чый гэта анёл,
Голас такі гарачы?
Чыё гэта птушанё
па-беларуску плача.

застаецца вызначальным для А. Сыса. Мова для яго, як і для ўсіх згаданых папярэднікаў, паняцця святое, рэч незямная, якую “Божа – мазахіст уласных слоў, што ведае па імені ўсіх, і ягонае імя вымавіў услых і не габрэйскай, а тутэйшай гаворкай. Бог назваў беларускую ружу ружай і маленькі бялявы хлопчык вучыўся вымаўляць гукі, што складаюць назву кветкі, разам з Богам. Мова, паводле паэта, далася нам крывёю і выпаленымі вачыма, менавіта таму мы вымушаны насіць яе як горб (асацыяцыі з гарбатым Каганцом), што прырос да костак, а таму нельга яго пазбавіцца. Ён становіцца сімвалам, адзіным богам. Таму дарэмная надзея *власть придержащих* закутых гарбуноў перакінуць у іншую веру. Як горб застаецца да смерці з чалавекам, так і мова. Як бацька збіраў каласкі ў галодны год, так ён цяпер збірае словы любай, адзінай мовы. Паэт уяўляе сябе Старцам, што ад хутара да вёскі *жабруе родную мову,* ён там, дзе раскацістае, нібы на Волзе, палескае “О”, дзе вырай кліча Радзіму – “Кры-чаў”, “Кры-чаў”, ”Кры-чаў”, чуе, як спяваюць ля Рэчыцы сосны, як уздыхаюць туры на Палессі. Усё гэта састаўныя элементы бега жывой вады мовы прашчураў – вось чаму ў ягонай свядомасці выстройваецца адзіны велічны рад: МАЦІ – МОВА – ВЕЧНАСЦЬ (“Галодны год”). Мова – дар Божы, яшэ і яшчэ раз сцвердзіць ён у вершы “Словы”, бо апошнія сыплюцца з неба, а з гэтага адметнага дажджу прарастаюць толькі самыя магутныя, што могуць затым сказаць свету нават болей, чым паэт. Ці не таму А. Сыс аказаўся амаль адзіным у беларускім грамадстве, хто ў хвіліны аслуплення здолеў знайсці не менш адпаведныя формы, змястоўныя і мастацкія, каб палемізаваць з эпітафіяй беларускай мове (“Развітанне” П. Панчанкі). Цяжка, вельмі цяжка ў такіх умовах сцвярджаць услед за У. Караткевічам, што *Бог не пайшоў упрочкі з Белай крэўнай яго Русі.* Яшчэ больш змрочнай паўстае рэчаіснасць у “Маналогу Тутэйшага”, *ахвяраванага Максіму Танку.* У чарговы раз паэт акідвае поглядам родную краіну, дзе ў Люцыянавым

Сажы ляжыць на грудзёх з каменём пудовым апошні паэт, у Дняпры тры русалкі, славянкі тры янычаравых мыюць коней. І патух Зніч на Гары. Толькі А. Сыс мог пасля сцэны кінутай нявіннай Радзімы ў палях крумкачам ды ваўкам сцвярдзіць:

Ды пакуль ты яшчэ жывеш,
Запалі прад Купалам свечку,
Прачытай і спалі мой верш,
А вандалам скажы:
Я вечны!

Шкада, што ён ужо амаль не бачыць тых, хто, нібы храм, можа ўстаць на шляху ворага, але і адзін ён пойдзе "ў вялікі свет, па Бацькаўшчыну" (Янка Купала).

Бо толькі *Жаўранчыхі крычаць, іхняе жыта зжалі. Жаўранкі маўчаць, як зерне ў рот набралі*, — усклікае паэт. Вось чаму звыклы сінанімічны рад для ўсёй беларускай паэзіі XX стагоддзя набывае выключна новую рэалізацыю: БЕЛАРУСЬ – МАГІЛА – МАЦІ. Для беларусаў спалучэнне радзіма-маці вызначальнае ў наш час, бо мы па сутнасці сталіся выразна жаночай нацыяй. Для А.Сыса маці, як гэта прынята ў беларускай традыцыі, святая, пра што мы ўжо згадвалі вышэй. Маці пастаянна прысутнічае ў яго бытаванні (яе слёзы свяцей ад вады святой ("Не выракалася жыта валошкаў"), а маці маю я ніколі не бачыў, каб спала, – па пёрку, па два ўсё збірае мне пух на падушку). Не хачу смерці мамы, не аднойчы ён падкрэсліць, бо з кім тады буду тут. У гэтым ён падобны да Льва Талстога, які ў апошнія гады жыцця *Желал ласки –любви любимого существа.* І не мог знайсці гэтага сярод блізкіх людзей. І марыў *сделаться маленьким и к матери.* Анатоль Сыс падсвядома марыў пра гэта. Нягледзячы на ягоную жыццёвую і творчую мужнасць, здольнасць трымаць удары лёсу, ён падчас хоча вярнуцца ў далёкія шчаслівыя гады маленства, калі ўсё так было проста і зразумела. Ці не таму адным з самых улюбёных аўтарскіх вобразаў, а таму самых прыгожых і запамінальных, паўстае вобраз блакітнавокага, светлавалосага ці нават бялявага дзіцёнка, сапраўднага херувімчыка (У "Бібліі" гэта *кроткое, беззлобное, чистое Создание*). Для А. Сыса гэта светлая згадка пра ўласную душу, а таксама кантраст яму цяперашняму – **чорнаму** (па ўласнаму прызнанню) і ідэал, да якога трэба вярнуцца. М. Гогаль таксама згадваў пра дзяцінства: *"Это самое лучшее состояние души, какого только можно желать. За такое состояние должно благодарить человеку, как за лучшее, что есть в жизни".* У А. Сыса вершы, звязаныя са светлымі вобразамі Маці і Бацькі, вылучаюцца цеплынёй і вобразнасцю.

Коласаўскую традыцыю ён узбагачае сімвалізацыяй і філасафізацыяй.

А ці пераносіць ён, як некалі Максім Багдановіч, любоў на ўсіх жанчын, ці можа даць, паводле таго ж Максіма Кніжніка, наталенне ў гэтым свеце чалавеку жанчына? Можа, яму бліжэй Бадлер з ягонай антытэзай: *Женщина – это приглашение к счастью. – Меня всегда удивляло, что женщинам разрешают входить в церковь. О чем они могут говорить с Богом?* Што б ні гаварылі пра А. Сыса – чалавека, у ягонай паэзіі надзвычай цнатлівыя адносіны да жанчыны, што цалкам абумоўлена айчыннай традыцыяй. Вельмі рэдка ў ягонай спадчыне жанчына выступіць як служка д'ябла, што спакушае прыстойнага чалавека (*Мая Йоко, японская жрыца).* Можа толькі бліснуць, як прамень святла на паціры, цень распусты на абаяльным тварыку. Адзіны чалавек у гэтым сусвеце, адзін прыходзіць, адзін і сыходзіць ("Пацір"). І жанчына, да якой імкнецца лірычны герой, яшчэ болей узмацняе нязменнае пачуццё адзіноты. Ды і сам паэт увесь час сумняваецца, а ці патрэбна яму гэтае пачуццё. Каханне не можа для яго стаць сэнсам жыцця, бо стане абмежаваннем яго свабоды і жыццёвага прызначэння. Тым болей, што ягоныя сябры, у прыватнасці, Э. Акулін, сцвярджаюць, што каханне ў А. Сыса – **куплёнае.** Ці можа ён спаліць свае вершы, каб агнём сагрэць дарагога яму чалавека. Як пілігрым спаліў свой посах, што ведаў дарогу, музыка – скрыпку, рыбак – вёслы. Хутчэй за ўсё ягоны лірычны герой не можа пайсці на такую ахвяру. Ён можа згарэць у агні, каб апраўдацца перад жанчынай, аднак і ў хвіліны апафеозу кахання будзе адчуваць *вселенскую грусть*:

"Хлопцам сумна вельмі" –
я хацеў сказаць, але не змог,
бо чакала за спіной самота
і гарлянку раздзіраў камень,
бы жанчыну,
я абняў свой цень,
і прыпаў да збаўлівага роту,
і задушыў сваёй крывёй сымоту...

("Самотны")

Ні разу ён не ўздымецца да апісанняў сцэнаў кахання, уласлівых паэзіі Я. Купалы і Ул. Караткевіча. Але прыўнясе ў вечную тэму нешта выразнае новае, бо якім пяшчотным можа быць аўтар і выразна будзе мяняцца пад уплывам кахання *(Жанчына – з поўнай чарай жывой вады).* У гэтым плане ён падобны да Байрана, якога ўсе лічылі паэтам, г.зн. у вачах жанчын успрымаўся істотай, створанай для кахання. Сам паэт-

лорд лічыў, *Чтобы сделаться поэтом, нужно быть влюблённым или несчастным. Я был тем и другим, когда писал «Часы досуга».* А літаральна праз некалькі гадоў ён ў лісце да сябра просіць, каб ніхто ніколі не гаварыў яму пра жанчын і нават не нагадваў пра існаванне гэтага полу. Сцвярджаючы, што ён ніколі ў жыцці не спакусіў ніводнай жанчыны. Дж. Байран з вялікім здзіўленнем паглядаў на свае любоўныя поспехі, як і на поспехі ў літаратуры. Даступнасць жанчын была для яго прадметам пастаяннага здзіўлення, і ў глыбіне душы ён лічыў яе ганебнай. Як лічыць А. Моруа, *он был искренне, он не питал ничего, кроме презрения, ко всем этим Джулиям и Мори, которые позволяли ему ласкать себя; его «животные инстинкты», его гордость заставляла домогаться их, но в сокровенном храме своей души маленький шотландский кальвианист втайне преклонялся перед чистотой.* Хаця садамія і інцэст прывялі яго да разводу і ўцёкаў з Англіі.

Атрымаў ліст ад дзяўчыны. Першы раз за ўсю армію, калі не лічыць паштоўкі. Куртаніч Вольга. Студэнтка майго факультэта. Быў у нас маленькі раман. Я яе не кахаў, яна кахала і, відаць, кахае. Рэзала вены, кідалася ў вокны, білася ў істэрыках. Нават пераследвала мяне. Наогул яна добрая дзяўчына, але я раўнадушны да жаночай паловы. Так, бывала на ноч… Відаць назло мне выйшла замуж за ваеннага, лётчыка, здаецца. Я ведаў, што яна не вытрымае і прышле ліст. Наколькі я зразумеў з яе сумбура, яна кінула свайго арла. Калісьці я сказаў ёй, жартуючы, каб пачала пісаць вершы на бел. мове. Яна з гораду Жлобін. І яна ўсё сваё замуства пісала. Зараз просіць дапамагчы — настрой падняць, з мовай памагчы… і вельмі хоча сустрэчы. Дарэчы, калі яна сур'ёзна возмецца за вершы і мову, будзе добрая паэтка. Вось такія справы.

Для Шэлі не было нічога важнейшым за яго пачуцці, ён імкнуўся да самаўдасканалення, ён шукаў свабоду ў каханні, якое нельга прымусіць, яно жыве толькі на волі. Паэт парушаў нормы паводзін дзеля ўласных пачуццяў, ён стварыў новае каханне да жанчыны. Ён нават пазбавіў дзявоцкасці сваю другую жонку на могілках, дзе пахавана была яе маці.

Таму беларускі паэт, як і Максім Багдановіч, "цнатлівы князь Беларушчыны", не аднойчы будзе жаліцца на тое, што няма ў яго дзіцятка. І супакоіць таго і, відаць, сябе, завочна: "Не плач, Бяздзетны і Хрыстос". Бо згадае, што бессямейнымі былі і Р. Скаварада, і А. Філіповіч, і М. Гогаль, і Я. Баршчэўскі, і былі яны самотнымі, адзінокімі, незразумелымі і нешматлікім сябрам, і людзям увогуле.

Калі ў згаданых вышэй паэтаў каханне і смерць ходзяць поруч, то ў А. Сыса першае саступае іншым атрыбутам жыцця. Нягледзячы на тое, што *Прыгажуні падстаўлялі вусны, я ж у лоб*

нябожчыц цалаваў, эротыка Сыса паўстае надзвычай цнатлівай на фоне Купалаўскай *(З-пад сосны выноснай ты ўстала, я ўстаў)* або нават сучаснай лірыкі, дзе вельмі многа смелых фрывольных асацыяцый.

Смерць і, асабліва, кроў абумоўлена ў спадчыне Сыса зусім іншымі прычынамі. У свой час звярталася ўвага на незвычайную крывавасць сюжэтаў Янкі Купалы. Пасля народнага песняра ні ў воднага беларускага паэта няма столькі крыві ў вершах. Літаральна праз некалькі старонак згадваецца яна ў тым ці іншым аспекце. Гэта нешта адметнае, не вельмі падобнае на беларускае ўспрыняцце свету, дзе хочуць, каб *сэрца жураўлінае нашым ворагам даў Бог,* а сам Бог роўнавялікі звычайнаму зямному сейбіту, толькі загоны ў іх розныя, ці рэальнаму пастуху з рознымі статкамі.

Як і Купала, А. Сыс застаўся ў гісторыі паэзіі валадаром роднага слова. Так, вельмі многія ягоныя творы ўражваюць найперш сваім гучаннем, бо, як і купалаўскія, нагадваюць шэпт знахара, замовы чараўніка. І толькі потым пачынаеш цікавіцца зместам, які найчасцей становіцца неразгаданай загадкай. А. Сыс – выключны майстар асацыятыўнасці і метафарызацыі свету. Гэта і незвычайныя птушкі – гайвараны, белыя лебедзі, крумкачы, кажан, ускормлены татам з рук, каршуны, ластаўка, што адным крылом дастае да Неглюбкі, а другім – да Моталя, звяры ў адметным абліччы і з іх нечаканым менталітэтам. Але перш за ўсё новае ўспрыяцце свету

- Узыходзяць чарапы як поўні;
- Калі цноту ў начы збіраў я у зор;
- вакол суму майго запляліся галіны ў вянок;
- Сорак гадоў – без’языкіх званоў;
- не задзяўбуць не абплююць не абалгуць залюбуюцца табой замілуюцца;
- і разышлося неба над студняй
 і паглядзеўся ў яе тата
 і застаўся ягоны адбітак;
- а ў нябёсы ўсмакталіся каршакі;
- захлынуўся крывёю Пярун;
- слёзы каляровых;
- на тым беразе неба;
- поўня княжною ў ваду глядзіць у зорных сваіх каралях;
- патушыць паходню жах;
- крывёй набраўся бурштын і лютасць сярэдневечча;
- зазіраюць ластаўкам у твары цемраю прастрэляных вачніц.

Безумоўна, яркай і незвычайнай метафорыкай цяжка каго-небудзь здзівіць. Аднак А. Сыса хвалюе не столькі навізна паэтычнага элемента, колькі навізна функцыі апошняга.

Індзейцы майя праславіліся сваімі незвычайнымі храмамі, будова якіх непадобная на ўсе іншыя зямныя культавыя збудаванні. Кожны новы цар разбураў храм, узведзены сваім папярэднікам, і з ужываных велізарных камянёў, кожны з якіх важыў амаль паўтоны, на тым жа самым месцы будаваў новы, свой, у гонар сваіх багоў. Са сваёй архітэктурай, аздабленнем, іерогліфамі. Падобнае багацце вобразна-выяўленчай сістэмы паэзіі самай яркай асобы нацыянальнай літаратуры 80-90-х гадоў мінулага стагоддзя сведчыць аб многім. А. Тэрц пісаў: *Бесспорно, Гоголь что-то знал, чего мы не знаем, о себе и о мире…* Анатоль Сыс ведаў не менш. Дакладна і абсалютна адэкватна мы яго не спазнаем, але ягоны маналог унікальны, ён па сутнасці падвёў вынікі развіцця беларускай паэзіі ў XX стагоддзі і прадвызначыў асноўныя шляхі яе эвалюцыі ў трэцім тысячагоддзі. Калі, зразумела, яна будзе жыць.